Letra y Pólvora

Ludovico Silva

poesía
literatura
marxismo
Crítica
Arte
socialismo
polémica
FILOSOFÍA

Letra y Pólvora

Ludovico Silva

FILOSOFÍA polémica socialismo ideología Arte poesía literatura Crítica marxismo

Alcaldía del Distrito Metropolitano de Caracas
Despacho del Alcalde

Juan Barreto, Alcalde Mayor





Impresión: Inversiones Gama Prisma, C.A.
ISBN:
Depósito Legal:
Libro de Distribución gratuita
PROHIBIDA SU VENTA

Coordinación Editorial:
Elsy Ferrer

Corrección:
Norian Trujillo
Asley Escalona
Luciano Artiguas

Diagramación y Diseño:
Gustavo Velásquez
Alexander Delgado

Distrito Metropolitano de Caracas
República Bolivariana de Venezuela
Diciembre, 2007

Letra y Pólvora

Ludovico Silva

Ludovico Silva

Luis José Silva Michelena nace en Caracas el 16 de diciembre de 1937. Filósofo, poeta y profesor universitario. Considerado como uno de los más importantes intelectuales del siglo XX venezolano y uno de los principales pensadores marxistas del país. Fueron sus padres Héctor Silva Urbano y Josefina Michelena. Realiza sus estudios de secundaria en el colegio San Ignacio de Caracas. Tras terminar el bachillerato viajó a Europa donde estudió 2 años de filosofía y letras en Madrid; un año de literatura francesa en La Sorbona y un año de filología románica en Alemania. En Madrid, un grupo de estudiantes lo bautizó como Ludovico, apodo que sustituyó su nombre, siendo conocido desde entonces como Ludovico Silva. En 1969 egresó Summa Cum Laude de la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela. En la década de 1960 dirigió y produjo el programa radial La palabra libre. Entre 1964 y 1968 fue secretario general del Ateneo de Caracas, donde participó en la fundación de la revista Papeles, de la cual fue miembro del Comité de redacción. También fue colaborador del periódico Clarín y de la revista Cal, dirigida por Guillermo Meneses. Junto con Miguel Otero Silva fundó la revista Lamigal. En la década de los 80's mantuvo una columna en el diario El Nacional, titulada "Belvedere".

Desde 1970 se desempeñó como profesor de la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela, actividad que compartió con la creación poética y la reflexión filosófica. En su obra filosófica sostuvo que las ciencias eran la materia prima de la filosofía, aunque el terreno propio de la misma era la lógica. Asimismo, de acuerdo con Ludovico Silva la filosofía no debía centrarse en preguntas sobre el ser, sino ocuparse de los entes. De esta manera declaró la inutilidad de toda pretensión por explicar el universo en su totalidad mediante sistemas filosóficos cerrados. Como parte central de sus reflexiones, se ubicaron los entes sociales, los cuales abordó con una orientación marxista que interpretaba lo que ocurría históricamente a los seres particulares. Según Silva, en lugar de repetir o parafrasear a los grandes filósofos, de lo que se trata es de transformarlos, superarlos para adecuarlos a las nuevas realidades sociales. Por tanto dentro de esta posición transformadora y superadora, se dio a la tarea de redactar un diccionario del marxismo heterodoxo, tratando de mostrar la actualidad y vigencia de conceptos marxistas, a través de la aplicación de tales categorías a la realidad latinoamericana.

Al ocuparse del concepto de ideología trazó una detallada historia del vocablo llegando a la conclusión de que la ideología era un sistema de valores, creencias y representaciones que generan las sociedades con relación de explotación; tales sociedades, con el objeto de justificar esa explotación, la consagran en la mente de los hombres como algo natural e inevitable, como algo esencial.

Ludovico Silva muere en Caracas el 4 de diciembre de 1988. Entre sus principales obras figuran "La alineación como sistema: teoría de la alineación en la obra de Marx" (1983); "La alineación en el joven Marx" (1979); "Antimanual para uso de marxistas, marxólogos y marxianos" (1976); y "Contracultura" (1980). El 1 de mayo de 1996 se estableció la Fundación Ludovico Silva, presidida por su hermano Héctor Silva Michelena, la cual tiene como objetivo la difusión de las manifestaciones culturales venezolanas y latinoamericanistas, y la proyección del pensamiento y obra del filósofo y poeta.

INDICE



Pólvora

Polémica

Nota del autor

El título “Letra y pólvora” evocará seguramente en el lector el título de Carpentier: “Letra y solfa”. En efecto, me inspiré en él. Pero aquí se trata de una cosa distinta, Además de letra --literatura y poseía-- hay aquí macha pólvora ensayística sobre temas del socialismo y el marxismo, Así, la primera parte, titulada LETRA, consiste en ensayos, algunos muy pequeños, otros grandes, sobre literatura y poesía. La segunda parte, PÓLVORA, es sobre temas de la política socialista. Y hay una tercera parte: POLÉMICA, donde recojo algunos artículos polémicos, entre ellos uno muy largo sobre un libro de J.M Briceño Guerrero, con el cual cierro el libro.

Letra

Ernesto Sábato, el Marxismo y la cultura nacional

Los primeros libros que yo leí de Ernesto Sábato fueron su novela El túnel y su libro de ensayos El escritor y sus fantasmas. El túnel me sigue pareciendo su más lúcida novela, y lo mismo el otro libro, donde hay un ataque feroz al nouveau roman francés –donde no se salva ni Robbe-Grillet –. Esto ocurrió hace veinte años. Mucho tiempo después he leído sus ensayos Hombres y engranajes y Heterodoxia, donde hace el ataque de nuestra civilización técnica, científica y abstracta, debajo de cuyo "positivismo" – palabra que a Sábato hace reír, y a mí también – que esconde cosas como la magia y la superstición bajo un manto de "objetividad". Y ahora me caen las manos – por uno de esos azares del Destino, de que hablaba Mallarmé—su libro La cultura en la encrucijada nacional, en su tercera edición de la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires, 1976. Este libro, que versa sobre cosas tan argentinas como la metafísica del tango, tiene un gran interés para nosotros, porque muchos de sus problemas nos atañen.

Ya al comienzo, Sábato plantea su problema esencial: "Ya sea por las exigencias de la lucha, por la esquematicidad que casi siempre impone la acción, o por equivocadas doctrinas de fondo, se están confundiendo los planos de un modo que pueden acarrear graves riesgos para el cabal desarrollo de una cultura propia. Corremos el peligro de reemplazar los males que a menudo trajo la imitación de la cultura europea, por el repudio de la grande y preciosa herencia la que esa cultura supone, lo que sería una calamidad casi peor que a la precedente; y de fomentar el rebajamiento del arte al nivel de un pueblo deformado y alienado por los poderosos medios masivos de subcultura o de la seudo cultura que han estado al servicio de sus opresores".

Y añade: Si algún torpe director de revista de una radio decide eliminar todo o que es foráneo o pertenecer a una cultura de élites, debe ser denunciado en la medida en que su error puede ser el resultado de toda una teoría, aunque sea de un pequeño grupo de la

revolución, porque por ese camino, si se es coherente, hay que prohibir la preparación de Bach o de Vivaldi; o en hay que repudiar en la universidad el cálculo integral o la teoría de Einstein, porque han sido inventadas por extranjeros y porque no están al alcance de un habitante de Villa Miseria".

Paradójicamente, este criterio revela un profundo desprecio por el pueblo, además de su delirante tontería. Y de un modo muy marxista -del buen Marx, no el de los manuales- dice: "la revolución debe promover, por todos los medios a su alcance, su elevación intelectual y artística. No se trata de suprimir el cálculo infinitesimal, sino de hacerlo accesible a todo muchacho capaz, por humilde que sea su origen". Esto no es otra cosa sino la tesis de la abolición de la división del trabajo y el surgimiento del "hombre total", de que hablaba Marx en sus Grundrisse. Por cierto, no sé si Sábato ha leído este libro de Marx, pues la formación marxista de Sábato se debe a su primera juventud, cuando este libro no había sido publicado en alemán.

Lo fue en 1939 (ed. MEGA) y sólo mucho más tarde fue vertido a otras lenguas europeas, entre ellas el castellano. Digo esto porque las observaciones o "Notas", que pone Sábato en sus ensayos de este libro, están extrañamente de acuerdo con las expresadas por Marx en ese manuscrito, que posiblemente no había aún leído al comienzo de los años setenta. Pero ya volveré sobre el marxismo de Sábato, quien por lo demás, no pertenece a ninguna escuela de pensamiento. Sábato es, sencillamente, un hombre que en su juventud, cuando leía mucho a Marx y era un científico físico-matemático, se pasó luego a la poesía, la novela y al ensayo literario y filosófico. Yo no creo, como creen muchos, que esto constituya un "trauma" en Sábato; por el contrario, lo veo como el cambio de una mentalidad que siempre supo lo que sabía Baudelaire, a saber: "que la imaginación es la más científica de las facultades". Por eso, la ciencia contra la cual lucha Sábato es la ciencia sin imaginación, que toma a todas las cosas como objetos, incluso al sujeto mismo, en la "psicología científica" de corte conductista. Sábato habla de que las universidades – al menos la de Buenos Aires, que yo conocí, y que era muy rigurosa a finales de los cincuenta, no sé ahora – deben hacer lo posible por difundir estas ideas, incluso en los niños. "Para todo esto – escribe es indispensable una doctrina que establezca acertadamente los vínculos entre una cultura popular y una superior; y entre una cultura nacional y una cultura universal".

En el ensayo “Sobre nuestra hibridez”, Sábato dice que antes de 1930 la Argentina era un país “suficiente”. Ortega y Gasset lo dijo por aquel entonces: “Argentina es el país con mayores históricos que existe”. Sábato no cita a Ortega, porque me parece que está entre sus “rencores” o “fantasmas”, del mismo modo que sólo en muy contadas ocasiones cita a Borges o a Julio Cortázar, cuya novela Rayuela le habría venido de perillas al hablar sobre el idioma de los argentinos. Cuando en las escuelas nos dicen que la Revolución Rusa ocurrió en 1917, se nos enseña algo falso, pues esa Revolución tuvo que ser precedida de años, meses y décadas.

Sábato señala el año de 1930 “porque en aquel año se hizo visible el comienzo de una gran crisis nacional, con graves resonancias políticas, sociales, económicas y espirituales”. Esta crisis, dice, tiene su lado malo -por cuanto destruyó a la Argentina como país emergente- y su lado bueno. Hizo que los hombres entraran en su madurez; hizo que no lo consideraran todo tan malo. Durante la dramática década del año 20, el tanguista Discépolo vio las cosas de esta manera:

Herida por un sable sin remanches,
ves llorar la Biblia contra un calefón…

Sábato, como Borges, manifiesta una pasión por el tango, lástima que en el ensayo sobre la metafísica del tango no mencione Sábato a Borges. Me parece una injusticia.

El argentino, ahora, después de los años 30 y 40, está más preparado para “asumir esa dura condición de la existencia”. Cuando Sábato dice “existencia” debemos entender el sentido sartreano, de quien Sábato es muy afecto, por lo que le dolió muy particularmente el repudio de Sartre hacia la literatura en 1964. La Argentina es una empresa “de hombres imperfectos, agobiados por la desdicha, propensos a la ira o a la injusticia, al rencor o a las flaquezas. No necesitamos hazañas realizadas por Prometeo sino por mortales, efímeros y frágiles hombres como Beethoven o Bolívar”. Todo ello ocurre gracias, no a las crisis “que atravesamos, sino como consecuencia de ella”. Esto es justicia histórica, que ha rematado dramáticamente con la guerra de las Malvinas, a raíz de la cual -según cuenta Rubén Monasterios en reciente artículo sobre su “experiencia argentina”- ha surgido el espíritu nacional y latinoamericano.

Aceptar la madurez no es otra cosa que aceptar la vida contra la muerte. Por eso hay cacerolas que suenan en Chile, y por eso hay manifestaciones en la bonaerense Plaza de Mayo.

Sábato advierte que "los argentinos empezamos a tener una cultura propia", una literatura y una pintura que alcanzan dimensiones universales y que, sin embargo, es profundamente nacional: "indicio capital para el interrogante que nos acucia, porque los artistas son invariablemente los más sensibles instrumentos para registrar los murmullos casi secretos de una comunidad". "Así también las esencias nacionales se van advirtiendo en un complejo periplo por tierras extranjeras", razón por la cual, advierto yo que he vivido en muchos países, en todas partes, así sean las más apartadas, siempre hay un argentino. Y esto viene mucho antes de los días para militar. En 1958, yo vivía en un apartado pueblo de Alemania del Sur, Friburgo de Brisgovia – la ciudad de Heidegger, de Husserl y de Wolff – y allí conocí a dos argentinos: uno, Boris, que había ido a estudiar los manuscritos de Husserl, y otra, Olga, quien se convirtió en mi novia y luego me obligó a viajar a Buenos Aires.

Sábato insiste en la universalidad de la cultura nacional: "es una piedra de toque, ya que lo que resulta nacional es porque está profundamente enraizado en un lugar y una época, es decir, en una nación". Y nos invita a pensar en El Quijote y en Faskolnikov. Claro, esto es verdadero en la medida en que aún está vigente la idea de "nación", que es de origen burgués en la alta Edad Media. Sin embargo, lo mismo podría decirse de los griegos antiguos, divididos en una multitud de polis o "ciudades-estado". Píndaro, por ejemplo, no obedecía al régimen de la polis, y era un poeta panhelénico, como lo demuestran sus poemas sobre los juegos olímpicos, que también eran panhelénicos. (La observación es de León Algisi).

Sábato arremete contra los que piensan, influidos por el carnaval carioca o las parrandas mexicanas, que Argentina no tiene un "carácter". ¡Claro que tiene un carácter! Desde la filosófica y cosmopolita Buenos Aires ("Buenos Aires: Cosmópolis!", decía Darío) hasta las estancias de Tucumán o Córdoba, donde, como decía Marx, se desolla a las reses para sacarles el sebo, cosa que Marx analogizaba (El Capital, Cap. XII) con la frustración de los obreros manufactureros de Europa en el siglo XVIII. Sábato se queja también de la música importada, el rock juvenil, que impide oír a Brahms, cuya belleza, una vez que la

sentimos "no la olvidamos jamás". Pero hay otros factores, comenzando por la extensión del territorio. "Así, en el noroeste, los restos de las antiguas civilizaciones incaicas o aimaraes ofrecen una tonalidad muy distinta a la que en el Nordeste tiene la cultura guaraní o la araucana en el sur". Toda diversidad se une en la región del Plata: "basta pensar en el tango". Esta unidad en la diversidad trae, claro es, sus problemas. Sería muy poco inteligente negar la legitimidad de estas dudas.. Pero aún sería menos inteligente ver en esta complejidad nada más que desventajas.

Es más fácil construir un soneto impecable que lograr una vasta novela. Pero es precisamente esa impureza de la novela la que le da mayor trascendencia, pues son signo y efecto de su complejidad. "De acuerdo, menos en eso de que la construcción de un soneto implique mayor facilidad que construir una novela. Si no, que Sábato se lo pregunte a Gracilaso, al Petrarca , a Baudelaire, a Valéry, para quien por cierto el soneto era "una invención genial". O que se lo pregunte al Gerardo Diego del "Ciprés de Silos", o a Antonio Machado, o a sus colegas argentinos Francisco Luis Bernárdez o Conrado Nalé Roxló, para no hablar de Borges, tema que parece irritar a Sábato. Reiterando lo que ya dije antes, Sábato expresa: "me atrevo a afirmar que de este aparente caos está surgiendo algo sorprendentemente definido. Basta a veces observar cómo y qué se come en Nueva York o en París para saber que es argentino".

Sábato se preocupa por la nacionalidad y la americanidad: "por nuestras raíces europeas, vinculamos de modo entrañable el interior de la nación con los valores perdurables del Viejo Mundo; por nuestra condición de americanos, a través del folklore interior y el viejo castellano que nos unifica, nos vinculamos al resto del continente, sintiendo de algún modo la vocación de aquella Patria Grande que imaginaron San Mart ín y Bolívar, y que las condiciones de nuestros tiempos están ya imponiendo hasta por motivos económicos". La realidad argentina es fatal, porque es europea y americana. "Acaso sea esta dualidad la que da a los argentinos esa inquietud y esa angustia por el destino de la patria". Esto es verdad, sobre todo referido a los países del Plata, pero no es menos cierto para nosotros, para todos los países, como dice Uslar Pietri, que viven de la cultura del mestizaje. Lo que pasa es que no hay que pensar en la Argentina como si toda ella fuera Buenos Aires, y concretamente la Facultad de Filosofía y Letras, en la calle Viamonte, muy cerca del antiguo Jockey Club, donde se reunían los intelectuales - todos, menos Sábato.

"Negar la argentina del tango, escribe Sábato, es acto tan patéticamente suicida como abolir la existencia de Buenos Aires ciudad híbrida por excelencia, típico engendro del aluvión inmigrante, río en la madre tierra que lo acogió, y por tanto dolorosamente representativa de la nación que ahora tenemos".

Sábato reconoce la importancia del mestizaje: "bastaría pensar en el gótico, que al fin de cuentas resultó de la invasión de un antiguo imperio refinado por bárbaras tribus que tomaban cerveza en el cráneo de sus enemigos; o en esa portentosa música que nació en las plantaciones esclavistas de los Estados Unidos, por el entrecruzamiento de ritmos negros con corales luteranas y canciones populares de Escocia e Irlanda".

Muchos otros temas se podrían espurar del libro de Sábato, sobre todo sus observaciones idiomáticas sobre "el argentinismo". Es muy simpático comprobar cómo este científico, que inicialmente debió aspirar a una lengua universal – como el latín o el inglés – se afinca en la peculiaridad del habla de los argentinos. Dice, por ejemplo, que el voseo no es el problema general de su lingüística, sino "apenas uno de sus aspectos". Al igual que los maestros Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña – a quien dedica un artículo conmovedor – y Ángel Rosenblat, su criterio de corrección es una combinación de las normas y el uso. Sobre todo, el uso. El voseo está defendido por las dos grandes corrientes lingüísticas contemporáneas: el sistematismo de Ferdinand de Saussure y el espiritualismo de Kart Vossler.

No habría que olvidar a Guillermo de Humboldt, para quien el idioma no era tanto ergon, obra hecha, sino energeia, obra que está haciendo, energía vital. Polemizando con Giusti, dice Sábato: "La belleza y la elegancia, profesor Giusti, no se logran porque se usen palabras recomendadas por la Academia o la gramática. Al fin de cuentas, Homero no conoció ni la una ni la otra, y no le fue tan mal". Hay otros aspectos, como los del "loísmo" americano, que se opone al incorrecto "leísmo" de los españoles. En general, Sábato se pronuncia por una independización del castellano. No podemos hablar como un madrileño o como un ceramista de Talavera de la Reina. Tampoco se vale el castellano para las traducciones, pues en una novela de Graham Greene (Brigth Rock) se le pone a decir: "Abur, me las piro". Sábato también habría tenido que aludir a las traducciones argentinas, que son tan afrancesadas y que dicen "degutante" por "dégoutant". En cuanto al "vosotros", que nosotros hemos sustituido por "ustedes", los españoles tienen perfecto

derecho de usarlo, porque es su modalidad nacional, que no tiene porqué ser impuesta a las "colonias". Dice Sábato que Borges consideró este problema como "mínimo". Pero se equivoca, porque Borges, a pesar de su europeismo mental, es profundamente argentino, como lo prueban, por ejemplo, sus milongas, para no hablar de sus estudios sobre la literatura argentina. Otro error que comete Sábato es el de no mencionar al Julio Cortázar, el gran novelista de Rayuela, novela argentina como hay pocas (incluido el voseo), a pesar de estar escrita en París.

En uno de sus ensayos, habla Sábato sobre "el acento metafísico de la literatura argentina". Pero se refiere únicamente al tango, y a la realidad argentina, país desgarrado que ha perdido la noción de tiempo y espacio. Citaré unos versos de unos de esos tanguistas "que hacen metafísica sin saberlo", y que parecen sacados de Jorge Manrique:

¿Tras de qué sueños volaron?
¿En qué estrellas andarán?
Las voces que ayer llegaron
y pasaron y callaron,
¿dónde están?
¿Por qué calles volverán?

Sin embargo, Sábato hace omisión expresa de Borges, que es el más metafísico de los narradores argentinos. ¿Por qué? Tal vez por lo que dice la letra del tango:

Yo quiero morir conmigo,
sin confesión y sin Dios,
crucifícalo en mi pena,
como abrazado a un rencor.

En cuanto al marxismo, Sábato le dedica algunas de sus numerosas y sustanciosas notas al pié de ensayo. El problema principalmente es la famosa "determinación social" de las ideas y de la literatura y el arte. Marx concebía a la sociedad como una estructura, en el sentido epistemológico del término, sobre la "estructura material" se alzaba una "superestructura" o edificio, esta vez metafóricos, en la cual conviven la cultura y la ideología.

El papel de la ideología es encubridor, es la "falsa conciencia, hegeliana"; el papel de la cultura es al revés: desencubridor, echar luz fría sobre las realidades de la estructura material. Ahora bien, Marx nunca afirmó que el mundo de las ideas o la cultura sólo podrían estudiarse a la luz de sus condiciones materiales sociales. Por el contrario, Marx siempre afirmó la especificidad del arte. Y hasta llegó a preguntarse: ¿cómo es posible que, después de tantos cambios en el modo de producción, subsista el arte griego como modelo? El lo atribuía a una especie de carácter "infantil" del arte griego, pero para mí la respuesta es clara: el arte y la literatura sufren cambios sociológicos a través de los tiempos.

No se lee lo mismo a Platón en el siglo II que en el Renacimiento. No se ven con igual candor las estatuas griegas y romanas en el tiempo de Julio César que en el tiempo de Constantino, cuando los cristianos "subversivos" le rompían la nariz griega y el sexo a las estatuas paganas. Esta es la verdad sobre el famoso "determinismo social" de las ideas y la cultura. Sábato lo entiende así muy bien. Lo único es que desliza una idea del "hombre" sartreana, que conlleva la "dialéctica fundamental". Sábato se adhiere a una teoría del hombre que, a pesar de no negarle su historicidad, se pronuncia por ciertos caracteres antológicos "esenciales del hombre". En esto sigue a sartre. Pero yo no creo, ni aunque sea al modo existencialista, en una "esencia" del hombre. El hombre, es, simplemente, historia. Puede ser que sus orejas, su nariz, su boca, su sexo le hagan tener una esencia. Sin embargo, tanto las orejas, como la nariz, la boca y todo el sexo, han sido objeto de cambios históricos muy notables. Los cosméticos femeninos han variado desde la sofisticación cortesana hasta la simpleza campesina. El sexo es una cuestión de modas. Los dóricos veían la homosexualidad como algo natural. En el Renacimiento, el machismo llegó a sus límites extremos, sólo superados por las películas mexicanas. Y hoy en día, no sabemos a ciencia cierta quién es hombre y quién es mujer.

Faltarían muchos temas por tratar, a propósito de un libro tan rico en ideas como el de Sábato. Pero debo concluir, diciendo: Ernesto Sábato, joven comunista primero, científico después, pasado a la poíesis novelística y al ensayo, y uno de los hombres más representativos de la Argentina, es una gran pensador, que no admira a Borges ni a Cortázar.

Variaciones sobre Reticuláreas

Hace algunas semanas cayó en mis manos una de las más recientes publicaciones del poeta Alfredo Silva Estrada, quien está ahora contradictoriamente de moda a raíz de la suspensión oficial de su programa radial "Homenajes", donde el poeta pasó revista durante casi dos décadas a lo mejor de la poesía universal.

El pequeño libro de Silva Estrada se titula "Variaciones sobre reticuláreas", es una edición del Museo de Arte Contemporáneo, sabiamente diseñada en base a formas escultóricas y dibujísticas de nuestra gran artista Gego. El libro en realidad es un homenaje a Gego, a propósito de una exposición suya en el mencionado Museo. Se trata, quizás, de la más atrevida e incisiva aventura de poeta venezolano alguno en el mundo creador de un artista plástico. No es la primera vez que Silva Estrada trabaja con Gego, o con Berd Leufert, el compañero de aquella y también gran artista. Desde los años sesenta, que yo recuerde, viene ese trabajo en común. Es característica del mundo estético de Silva Estrada esta conjunción con otras artes. Así, por ejemplo, ha trabajado en conjunto con su propia mujer, la genial bailarina (y poeta) Sonia Sanoja. Sobre todo estos aspectos del universo del poeta Silva Estrada hé escrito un largo ensayo, que deberá ser publicado en mi libro sobre poetas venezolanos "Torres de Dios", que espero me publique Monte Ávila algún día. (Monte Ávila se retrasa mucho, pero, al fin y al cabo, cumple).

No sólo a través del extinto programa "Homenajes", sino principalmente a través de su propia poesía, Silva Estrada nos hace partícipes de una estética o un arte poética, de extrema rigurosidad y de gran alcance artístico. Desde que conozco a Silva Estrada y de eso hace más de veinte años, siempre lo he visto empinado sobre sus versos como un articife paciente y delicado que parece que manejara unas pinzas de oro o de cristal muy puro (para decirlo con palabras de Santa Teresa de Ávila) para escoger sus vocablos, sus estrofas, sus temas, sus proposiciones filosóficas. No está demás, por cierto, recordar que Silva Estrada es un graduado en filosofía de la UCV. No es la suya la única poesía filosófica que se escribe en Venezuela (pienso en Elizabeth Schon o en ciertos pasajes de Ida Gramcko), pero ciertamente es la más sostenida y densa. Ahora bien, en esta poesía el pensamiento

nunca ahoga a la forma propiamente poética, que es de un rigor extremado, pues se trata, como quería Valéry, de una poesía que antes de ser escrita, o en el momento mismo de escribirse, pasa por el cañamazo inflexible de una conciencia crítica. El mismo Valéry decía, en un ensayo sobre Baudelaire, que lo que define a un escritor clásico es la presencia en su interior de un crítico. Todos los grandes poetas clásicos han sido grandes críticos.

En ese sentido Silva Estrada tiene un comportamiento estético clásico, sin que esta palabra haga ninguna especial referencia al pasado. Se trata más bien de una categoría estética, que Curtius opone a la de "manierismo". No puedo entrar aquí a explicar por qué "manierismo" es preferible a "romanticismo". Lo cierto es que Silva Estrada tiene dentro de sí un crítico; un crítico muy riguroso, como lo ha demostrado abundantemente su programa "Homenajes".

La sola labor de traductor de innumerables poetas contemporáneos que ha realizado Silva Estrada en su programa ya nos da la medida de su temperamento crítico. Porque para ser buen traductor de poesía se necesita ser al mismo tiempo un buen poeta y un buen crítico. Yo he sido compañero de Silva Estrada en la Radio Nacional durante casi diez años, a través de mi programa "La palabra libre", y muchas veces me he encontrado ante la tremenda dificultad de tener que traducir a poetas franceses, italianos o alemanes, y me sé muy bien cuáles son las dificultades que ello implica.

El arte poético de Silva Estrada, en libros como las "Variaciones sobre reticuláreas", es como decía, de un extremo rigor. A nadie que haya visto las esculturas de Gego puede dejarle indiferente un poema como el siguiente:

reticuláreas
amplitud de retículas
pautado el aire
áreas liberándose
libertad de la mano en su simple medida

En definitiva, Alfredo Silva Estrada, como he tratado de mostrarlo en los múltiples artículos que le he dedicado desde hace tiempo, es uno de nuestros grandes poetas, y por ello es merecedor de lo que él mismo llamaría un "Homenaje"

Las Muñecas de Reverón

Hace algunos días, precisamente el sábado 14 de marzo, encendí mí televisor y me llevé una gratísima sorpresa. Eran las siete y treinta de la noche, y el canal 5 anunciaba la emisión de un programa especial titulado "Las Muñecas de Reverón". Atraído por la fascinación del personaje y el tema, vi el programa completo en su media hora de duración. Quedé realmente encantado de la calidad de ese programa, y me convencí una vez más de que, con esfuerzo y valentía, nosotros podríamos tener una excelente televisión. Lamentablemente el resto de los canales se ve atosigado por la comercialización más exagerada y omnipresente, y también por cierta marcada tendencia a halagar los bajos instintos del público televidente. El canal 5 es la excepción, y ahora lo ha confirmado una vez más con ese excelente programa sobre Reverón.

El programa estuvo dirigido por Víctor Gómez, y actuaron en él las jóvenes actrices y bailarinas Jackeline Rangel, Yhajaira Calvo, Mabel Hernández, Yadira Casanova y Thaís Silva. Como Reverón, en una magnífica interpretación, actuó el escritor y actor Mauricio Odremán. El programa consiste básicamente en un especial de danza ritual (como un rito iniciático) que ejecutan las muñecas a las cuales el genial pintor da vida a orillas del mar en Macuto. La cadencia de las olas marchan al mismo compás que la danza de las muñecas. También figuran cuatro espectrales personajes masculinos con pumpá y abundante maquillaje que parece evocar la primera etapa de Reverón, cuando éste visitó Europa.

El tono general del programa es eminentemente lírico. Así, figura un texto muy poético que va descubriendo con gran pureza el lenguaje la vida interior de las muñecas y del propio Reverón. Si alguna objeción podría hacérsele, sería la de no haberse prolongado más el texto. Hubo largos y lentos silencios que bien habrían podido llenarse con poemas o cualquier texto lírico escrito especialmente. Resultó maravillosamente cómo las muñecas, en un principio rotas, descosidas y sin vida, van recobrando lentamente vida y animación bajo el conjuro del maestro. La interpretación de Mauricio Odremán es sobria y adecuada al marco lírico del programa. Supo mirar el mar y las olas y las piedras con aquellos ojos deslumbrados que debía tener el propio Reverón. Por su parte, las actrices que hicieron de

muñecas ejecutaron sus movimientos con agilidad y soltura, sin caer en ningún momento en esas sobreinterpretaciones que se dan tan frecuentemente en la danza. Las actrices-bailarinas supieron conservar todo el ritual y la magia propias del ambiente embrujado de Reverón. Y, lo que me parece un acierto, no se hizo ninguna alusión al castillete, sino que todo estuvo centrado en el mar, las piedras, el paisaje y la vida interior del gran creador. Espectáculos como este deben repetirse. Desde mi modesta posición de espectador, felicito cordialmente a sus realizadores.

Una escena de “Natalia”

En la telenovela “Natalia de 8 a 9”, que ciertamente es una de las mejores que se han pasado al público, vi hace días una escena insólita en nuestra televisión. La protagonista, Marina Baura, en un excelente trabajo, asumió el papel de un ama de casa que por azar va a hacer una cuña de televisión, que es esa cuña en la que el ama de casa aparece desatándose unas cadenas frente al fregadero y dándole las gracias a un producto que se supone es su salvador y liberador. Pues bien, cuando llega el momento principal, la protagonista abandona la cuña y se enfrenta a la cámara, para decir que ella no puede hacer ese papel de mujer a la que un producto ha liberado, porque sencillamente ella siente que ningún producto la ha liberado. El director de la telenovela hizo acertadamente que la actriz mirara a la cámara, con lo cual se consigue el efecto de hablar directamente al público.

Es la primera vez que veo, en la televisión venezolana, a la televisión criticándose a sí misma. Porque hacer la crítica de una cuña es nada menos que una autocrítica. Nuestra televisión, como la norteamericana, consiste en un amasijo de publicidad de las más diversas mercancías, y por eso bien puede llamársela “televisión comercial”, porque es eso: puro comercio. Pero hasta ahora los productos publicitados eran considerados sagrados, intocables. Y resulta que en Natalia se ha hecho la crítica de una cuña. Ni siquiera es la crítica de un producto; es la crítica de una cuña. Esto es realmente insólito, aunque no debemos hacernos muchas esperanzas de que tales críticas proliferarán.

Todo esto invita a reflexiones. Cuando Marx nos habla del fetichismo de la mercancía nos dice que en la sociedad capitalista las mercancías llegan a adquirir el carácter de “personas”, en tanto las personas llegan a adquirir el carácter de mercancías. “Personificación de las cosas y cosificación de las personas”, es la fórmula que yo llamo una impresionante profecía de la televisión. Es cuando dice: “En cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico. No sólo se incorpora sobre sus patas encima del suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías, y de su cabeza de madera, empiezan a salir antojos mucho más peregrinos y extraños que si de pronto la mesa rompiese a bailar por su propio impulso”.

¿No es eso la televisión? La televisión es una cosa de la cual emergen sin cesar las demás mercancías; tiene boca y habla. Dentro de ella, las mercancías llegan hasta hacerse su propia propaganda, como cuando la tapita de refresco canta las excelencias del refresco o la lavadora habla y dice cómo lava maravillosamente. Pero en el caso de "Natalia" la cosa llega al máximo. La mercancía, a través de esa cosa-mercancía que es el ama de casa, se convierte en su propia crítica. Es decir, reflexiona sobre sí misma y se da el lujo de autocriticarse delante del público. Este es el grado máximo de la fetichización.

De todos modos, es un síntoma positivo. A esto sí se le puede llamar telenovela "cultural", pero no porque exhiba valores de la cultura clásica o artística, sino porque se enfrenta a la ideología dominante. La superestructura social, según la teoría de Marx, está compuesta de dos grandes renglones: la ideología y la cultura. Ambas zonas están en constante contraposición e interpretación. Mientras la ideología encubra, la cultura denuncia. La escena de "Natalia" a que me he referido es profundamente cultural y, por ello mismo, anti-ideológica, pues arremete contra los valores de la ideología dominante, que es una ideología mercantil, capitalista. A esto es a lo que se puede llamar con propiedad una escena cultural, por su carácter crítico y denunciador. Yo creo que es la primera manifestación realmente cultural que ha tenido la televisión comercial venezolana.

Mi maestro y yo

No dudo de que me tildarán de egotista los distintos adversarios invisibles que yo pueda tener. Quién – diría Hamlet – es tan grande como para poder medir a sus adversarios? Por lo demás, al nombrar a Juan David García Bacca y a mí, ¿quién osará olvidarse de la definición que dio Stendhal del hombre egotista? La verdad: yo no puedo, hoy, hablar de mí yo, de la realización de mi yo, sin antes hablar de García Bacca, mi maestro y mi conductor en épocas difíciles.

Fue difícil la conducción de un potro cerrero por sendas llenas de sabiduría y de bondad. Tal como me lo había enseñado mi maestra de griego antiguo, Andrée Catrysse, la bondad, la belleza, el valor y la sabiduría son cuatro palabras que los griegos viejos decían con una sola palabra, que no escribo. "El griego – me dijo García Bacca en el año 70 – será su principal instrumental". Por ello estudié griego antiguo. García Bacca también me dijo: "Estudiando filosofía, no vas a aprender nada nuevo, pero sí aprenderás a clasificar tus conocimientos". Tuvo razón. Desde ese momento empecé a escribir obras sistemáticamente concebidas.

Pero García Bacca me enseñó otras cosas, no tan agrandables como el recuerdo de los griegos. La principal de estas cosas fue lo que podríamos señalar como la dignidad universitaria. No pretendo señalarme a mí mismo como ejemplar de esa dignidad (más lo sería, y con sobradas razones, un hombre como Juan Nuño, discípulo también de García Bacca), pero sí quiero hacerme solidario de lo que podríamos llamar, para hablar como los filósofos, la diferencia ontológica que existe entre filósofos de profesión y filósofos de vocación. Ciertamente, a nadie con el juicio bien avecindado en su mollera, se le ocurriría dudar de la estrecha comunión que existe, y ha existido siempre, entre el hombre y la obra. Que dudemos acerca de nosotros, los que estamos nel mezzo de cammin, eso no importa demasiado. Pero García Bacca no duda. No ha dudado jamás, en ningún momento de su historia personal. La Universidad le ofreció diversas posibilidades para aflojar su tensión universitaria. Él las aceptó todas, incluso una oportunidad para jubilarse.

Pero él prefirió quedarse en su soledad sonora, traduciendo a Platón y oyendo lo que sus discípulos le decían. Concluyó sus traducciones, y sus discípulos aún están en pié. Son soldados difíciles de doblar. Tan fácil como el espíritu de mezquindad que suele acercársele. Tan fácil como ser despojado de un Instituto para ser reemplazado por gente incapaz. Tan fácil como la muerte que siempre trae la vida.

Pero yo lo espero, al lado de Platón y buscándole su orilla al Ilissos, siempre a la expectativa. Siempre en contra de los profesores de filosofía, por más amigos que sean, porque ellos deberán morder el pan de la humildad, si quieren ser filósofos. Seamos cristianos: de la humildad nace el mundo. Y seamos paganos: de la palabra está el mundo hecho. En lo profundo, en lo arcaico, está el logos. También los psiquiatras modernos afirman que en lo arcaico está la verdad.

El maestro Rosenblat

Desde hace tiempo Venezuela le debe un gran homenaje nacional a uno de los hombres que más han hecho por nuestra cultura en las últimas décadas; me refiero al maestro Ángel Rosenblat, quien aunque no es oriundo de nuestro país se ha ganado el título de venezolano, no sólo por el caudal de sus escritos dedicados a nuestros problemas específicos, sino por su constante y pública preocupación por nuestros problemas de toda índole. Y no son pocas las dificultades de toda índole que este hombre excepcional ha encontrado en su camino para la realización de su ideal venezolanista. Por una parte, estaba el escollo que representaba la casi total ausencia de material analítico para el estudio de nuestras características lingüísticas, pese a ser Venezuela la patria de un Andrés Bello; y por la otra se le ha presentado a Rosenblat con frecuencia el escollo de la incomprensión. Así por ejemplo, en momentos difíciles de nuestra vida universitaria, cuando su voz de maestro ha adquirido un tinte admonitorio, ha encontrado gente aturdidas que han tratado de desvalorizarlo. Los falsos revolucionarios le han atribuido una supuesta posición conservadora que en modo alguno casa con la verdadera y honda actitud de este maestro que, por el contrario, siempre ha sido un revolucionario en las disciplinas a que se ha dedicado, y en especial en lo que toca al inmenso problema de la educación en Venezuela, tema al que ha dedicado todo un libro que ha sido recientemente reeditado por Monte Ávila. El problema del estudio del lenguaje en general, y en particular el habla venezolana, que figura en primer término entre las especializaciones y preocupaciones de Rosenblat, está íntimamente ligado al problema de nuestra educación, puesto que sin el manejo de la lengua no hay posible manejo del pensamiento. Por eso Rosenblat ha consagrado lo mejor de su obra al estudio de nuestros vocablos, para que aprendamos a distinguir correctamente lo que pertenece al español en general y lo que es un venezolanismo particular.

En este sentido, todos tenemos siempre presentes sus ya famosas “Buenas y malas palabras”; son cuatro tomos, prologados por Mariano Picón Salas, por los que desfilan las más importantes voces de nuestro vocabulario. El estudio de cada vocablo viene acompañado siempre de referencias eruditas que le dan peso específico a cada investigación. Rosenblat ha escrito muchos otros libros que no podemos enumerar en este reducido es-

pacio. Vale la pena, sin embargo, destacar su largo estudio sobre “La lengua del Quijote”, magistral ensayo de comprensión de la genial obra de Cervantes a través del estudio minucioso de su lenguaje. Por otra parte, Rosenblat ha dedicado buena parte de su obra a problemas específicamente americanos, como por ejemplo el problema del trabajo entre nosotros. Se ha remontado al estudio de las lenguas aborígenes, pero también ha estudiado a fondo las últimas manifestaciones novelísticas de nuestro continente.

Hoy, el maestro Rosenblat está retirado y enfermo, y casi no desarrolla actividad. Es tiempo de que le rindamos homenaje a este hombre que ha sabido ganarse la venezolanidad a fuerza de estudio, pasión erudita y trabajo creador.

García Bacca

Recientemente, el Consejo Universitario de la Universidad Central de Venezuela le rindió un homenaje al maestro y profesor jubilado Juan David García Bacca. Yo me sentí particularmente conmovido por semejante homenaje, pues considero, y así lo he expresado muchas veces, que el maestro García Bacca es uno de los más claros exponentes de nuestra dignidad universitaria de todos los tiempos.

En un espacio como el presente, donde el tiempo no es precisamente lo que sobra, no podemos ni siquiera acercarnos al volumen y a la importancia de la obra escrita del maestro García Bacca. Sus títulos publicados, por lo demás, suman decenas y decenas de libros, amén de las numerosas traducciones que ha hecho de griegos y alemanes, y sería tarea de todo un libro analizar los pormenores de una obra tan vasta y tan profunda. García Bacca es, por definición, un escritor filósofo. Ambas palabras están cargadas de sentido en un caso como el suyo. Escritor, porque sabe escribir, cosa que no suele ocurrirle a los muchos que en este mundo escriben; él escribe en una prosa barroca, nerviosa y al mismo tiempo llena de calma, una prosa sabrosa y decidora, creadora de vocablos, como lo era la prosa de un Ortega y Gasset, a quien por cierto García Bacca admira, como lo demostró en un ensayo sobre aquel a quién llamó “El ojo de España”. García Bacca es español, y muy español, aunque su corazón pertenezca a Venezuela, y también a otros países de nuestro continente donde ha vivido. Uno de los países que más quiere es el Ecuador, de donde es su mujer; una mujer espigada, distinguida y serena, que lo ha acompañado desde hace mucho tiempo.

A mí lo que más me ha llamado la atención en García Bacca desde que lo conozco personalmente – es decir, desde hace unos diecisiete años – es su sentido de la amistad y del compañerismo entre alguien que es maestro y alguien que es discípulo. Cuando yo era un estudiante de la Escuela de Filosofía de la UCV, García Bacca me ofreció un trabajo en el Instituto de Filosofía, que él dirigía. El trabajo era de traductor e investigador.

García Bacca se dio cuenta de mis gusto por la investigación y la escritura, y, sencillamente me puso a escribir. “Deje usted esas traducciones, me dijo: póngase a escribir”.

Y yo, en efecto, me puse a escribir, y terminé unos cuatro o cinco libros bajo la dirección del maestro, quien leía mis manuscritos con toda dedicación. A menudo tuve que corregir mis prosas por consejo de García Bacca, quien encontraba siempre un giro literario mejor o una fuente más erudita y confiable.

Hace algún tiempo García Bacca pasó por España, y entre otras cosas fue a entrevistarse con Jorge Guillén, el gran poeta y amigo de toda la vida. Guillén me escribió por entonces una carta donde me decía: "Sí, estuvo por aquí; es todo un sabio". Y eso dicho por Guillén, quien es un hombre mayor en edad que García Bacca resulta conmovedor. Un sabio poético que habla de un sabio filósofo. ¡Qué gran lección para nosotros!

Freud, Jung y mis muchachas

Yo tengo la singular fortuna de tener una hija que tiene una enorme cantidad de bellísimas amigas. Estas muchachas se pasean diariamente por mí casa, frente a mí mesa de trabajo. Son todas, además de bellas, muy amables, y me tratan con mucho respeto, porque yo soy un “escritor famoso”. De modo que, yo gozo diariamente de eso que Freud llamaba “el principio del placer”, lo cual me hace más llevadero el “principio de realidad” que me impone mi caótico país. Como yo no soy más que un intelectual, decidí leerme el libro de Jung, quien fue al principio el preferido de sus discípulos, el Kronprinz o príncipe heredero; el libro, digo, titulado “El Yo y el Inconsciente”, prologado muy sabiamente en su traducción española por el Dr. Ramón Sarró, un catalán metido al psicoanálisis, lo cual es muy interesante, porque los catalanes tendrían que averiguar si sus ancestros fenicios eran movidos por una libido monetaria o una libido sexual.

En 1898 se produjeron en la casa del joven Jung dos fenómenos de carácter “espiritista”: se oyeron ruidos y se rompieron algunos objetos sin explicación razonable. Durante los años siguientes, Jung estudió a una “médium” que, a pesar de ciertos trucos, le valió una experiencia interesante. Todavía Jung no era psiquiatra, pero decidió serlo cuando leyó en el vienés Krafif-Ebing que “Las psicosis son enfermedades de la personalidad”. Entonces se interesó por el psicoanálisis, y en 1900 leyó “La interpretación de los sueños” de Freud. Al principio no entendió muy bien ese libro fundamental, pero en 1903 una relectura lo concienció de su importancia. Por entonces denominó “complejo” al factor perturbador emocional y subconsciente causante de las anomalías asociativas. (Ya sin embargo Freud había empleado el mismo término, en libros como Tótem y Tabú, para referirse al complejo de Edipo). Cuando Freud tuvo conocimiento de Jung, lo invitó a Viena, y en febrero de 1909 hablaron durante tres horas. Para Jung, Freud fue en ese momento la personalidad más importante que había conocido. Freid, eligió a Jung como su Kronprinz o sucesor. Desde entonces, Jung se convirtió en una verdadera cátedra de psicoanálisis ortodoxo, como lo demostró en sus conferencias de 1912 en la Ford-ham University. Sin embargo, ya para esa época empezó su disidencia respecto al freudismo.

Nunca compartió Jung la tendencia freudiana de anteponer la sexualidad en la interpretación de la conducta humana, neurótica o normal. Para Jung, el espíritu era una realidad per se en modo alguno secundaria. Para Freud, el protofenómeno de la personalidad era la libido sexual, y para Jung lo era la vida del espíritu tal como se expresa en la cultura. Es de advertir que la ruptura no fue, ni pudo haber sido, total, porque Freud también se interesó en la cultura, como lo demuestran sus libros Tótem y Tabú o su libro sobre El malestar de la cultura. Lo que pasa es que para Freud la cultura era una "sublimación" de lo sexual, en tanto que para Jung la cultura era una realidad autónoma. Otra cosa que los diferencia es que el psicoanálisis de Freíd era siempre individual, en tanto que Jung introdujo el "inconsciente colectivo", no sólo para sus teorías sobre la cultura, sino para su psicoterapia individual, como lo demuestra el caso de Miss Millar, en quien Jung encontró rasgos atávicos, pertenecientes a las culturas más primitivas, y que de algún modo subsisten en el hombre y "en los órganos del alma", como él decía. Yo prefiero creerle a Jung, puesto que soy poeta, y los poetas siempre han sabido que hay analogías misteriosas entre el hombre y la naturaleza, como lo demostró bellísimamente Baudelaire en su soneto Correspondances. Por otra parte, hay una diferencia muy importante entre Freud y Jung, que un marxista debe tener muy en cuenta. Mientras Freud se asentaba en una Viena llena de ciencia positiva -y claro, también de arte- Jung procedía de una Basilea, a las orillas del Rin, que no sólo es una ciudad de las más bellas del mundo -yo me perdí en ella en 1958 -sino que era la ciudad de Jacob Burckhardt, el Praeceptor Helvetiae, y la ciudad donde Nietzsche, joven profesor de Griego, había concebido su Origen de la tragedia. Esta procedencia es muy importante. Mientras Freid se dedicó a experimentar en la Salpetriére de París con Charcot, Jung estudiaba las culturas y los mitologemas clásicos, además de su conocida afición al ocultismo y la alquimia (Véase Psicología y alquimia y Psicoanálisis y transferencia). En la ruptura con Freud intervinieron además otros factores, como son la vulnerabilidad emocional de Freid, que llegó a desmayarse dos veces ante Jung, una vez porque, ante ciertos restos de cadáveres antiguos en los que Jung se interesó, Freud pensó que Jung preveía la muerte de él (Freud); y en otra ocasión, cuando le contó un sueño. Otro factor es el recelo de Freud. Después de contarle un sueño, Jung le dijo: "Si digo lo que pienso, perdería autoridad ante usted". Freud se irritó, casi lo mismo que cuando encontraba a un paciente que se llamase "Sigmund". En tercer lugar, está la amargura de Freud, quien se oponía a admitir móviles elevados del comportamiento humano, que Jung preconizaba. Y finalmente, está la concepción de la his-

toria. Jung examinó todas las culturas. En cabio, dice, “La historia del espíritu, para Freid, parecía haber empezado con Büchner, Moleschott, Dubois-Reymond y Darwin”. Al parecer, no tenían conocimiento de Marx. Respecto a la tipología jungiana, que no parece interesar mucho hoy, yo encuentro muy interesante su tipología “enantiodrómica”, que es como decir el encuentro de los opuestos. Hay un Yo superior que se enfrenta a un Yo inferior dentro del psiquismo. Es lo mismo que decía Unamuno: “Yo soy un hombre con mi contradicción”. Y es lo mismo que tengo que decir yo, pobre y escuálido intelectual con su libido y su Ello furiosos ante el imponente desfile de traseros y tetas que tienen lugar en mi casa todos los días…

El loro flautista

Mucho se ha hablado y escrito sobre “El burro flautista”, pero nada se ha dicho -ni se podía decir- sobre el loro flautista. Entre las muchas curiosidades que andan por mí casa, se encuentra un animalillo muy peculiar: un loro, a quien llamamos “Lorenzo Carusso”, dadas las arias de ópera que suele soltar cuando uno menos lo espera. Por eso se explica lo de “Carusso”; lo de “Lorenzo” es más bien una arbitrariedad de mi mujer, o a lo mejor fue que se le ocurrió comparar a nuestro loro con Lorenzo Parachoques, ese personaje de las tiras cómicas que parece un perfecto loro conyugal.

Los loros viven más o menos lo mismo que nosotros. Lorenzo tiene dieciséis años, por lo cual se le puede considerar un adolescente. Los adolescentes suelen enamorarse de las mujeres mayores que ellos, y Lorenzo no es la excepción: está perdidamente enamorado de Beatriz, mi mujer, razón por la cual yo experimento diariamente una especie de celos zoológicos. La cosa llega hasta tal punto, que Beatriz es la única persona de esta casa a la que el loro no muerde ni le da picotazos. A mí, en cambio, ha llegado a sacarme sangre, y encima de eso ha hecho sus necesidades en mis pantalones. Pero su verdadero enemigo, o mejor dicho, su mejor juguete, es mi hija Thaís, a quien persigue implacablemente por toda la casa para caerle a picotazos. Lo mismo hace con Ykay, mi otro hijo, pero eso se debe a una rivalidad de adolescentes: Ykay es muy rudo con él y le gasta bromas pesadas. Con Pepe Sellán, el poeta hispano-venezolano que vive en mí casa, es más bien tranquilo. Debe ser porque Lorenzo duerme en un palo de escoba colocado en el armario de la habitación de Pepe; y debe ser por eso también que a la hora de irse a dormir, a eso de las siete de la noche, empieza a alzar una pata para que lo lleven a su palo, y dice unas veces “Pepe” y otras veces “Papá”.

Yo lo llamo el loro flautista porque, en efecto, lo es. Cada vez que ve a una mujer bonita -por aquí pasan muchas, amigas de Thaís- emite el clásico “!Fuíii fuío! Con una sonoridad que para los pelos de punta. Otras veces, sobre todo cuando tiene hambre, dice “Yo queero, queerooo!”, palabras que luego acompaña de un largo silbido flautístico que parece sacado de alguna obra de Mozart.

También es un loro bromista. Todos los días suele pasar frente a mi casa un cierto zapatero, que va gritando "!Zaapatero, zapatero! Y Lorenzo, desde la ventana, le grita: "!Cara de portugués, güevón! Ignoro la razón que podrá tener Lorenzo para echarle esa vaina al pobre zapatero todos los días. Así como también ignoro la razón de que, muy temprano por la mañana, cuando yo me encuentro leyendo en la cocina, que es para mí como una oficina, Lorenzo me pegue un susto tremendo al emitir unos chillidos espantosos, que parecen sacados de una película de Murnay o de "Nosferatu".

Otro de sus personajes preferidos para caerle a picotazos es el señor Martínez, un vasco medio loco que nos visita todos los días, que peleó en la segunda guerra mundial al lado de los rusos y a quien llaman de diversas maneras: "chivo eléctrico", "pisablandito", "vejete", etc. Pero Martínez logra amansarlo con ternura.

Si viviera Aquiles Nazoa, yo lo habría invitado a conocer a este simpático lorito, y seguramente el inmortal Aquiles le habría escrito una "Fábula del loro flautista".

Finalmente, diré que Lorenzo es un activo militante político. Un buen día, para sorpresa de todos, comenzó a gritar ¡"Petkoff, Petkoff!", y yo debo hacer constar que nunca le he dado lecciones de socialismo científico a mí loro. Se diferencia, pues, del lorito de la cuña de TV, que lo único que sabía era pedir "más debates". Lorenzo es verde por fuera, pero por dentro apoya a Teodoro.

Poemas franceses de Marcel Roche

Nuestro querido amigo y hombre de ciencia Marcel Roche nos ha hecho un curioso y precioso regalo: una plaquette donde recoge poemas suyos, escritos en lengua francesa -que en él es materna- y pertenecientes a diversas épocas. La plaquette mimeografiada apareció a fines del año pasado, en un tiraje de cien ejemplares numerados y firmados por el autor. Se titula Refuge du divin, título inspirado en una frase de Saint John Perse: "Cuando las mitologías se derrumban, la poesía es el refugio de lo divino". En un pasaje de su gran manuscrito los Grundrisse, decía Marx que el avance tecnológico haría desaparecer las mitologías en el sentido clásico del término, pero que surgiría lo que él llamaba "la religión de la vida diaria", que él identificaba con el fetichismo capitalista. Pero al mismo tiempo nos advertía que, en medio de ese aplastante avance tecnológico y del predominio de una Ciencia Positiva despótica e ideologizada, permanecerían fuerzas como el arte y la poesía, donde se conservaría la antigua y perdida unión entre el hombre y el cosmos, la analogía fundamental entre el hombre y naturaleza. Por eso entiende Marcel Roche a la poesía como "refugio de lo divino", entendiendo aquí por "divino" esa zona sagrada del psiquismo humano que aún se mantiene unificada y armoniosa, pese a los totalitarismos y los capitalismos que atentan contra la unidad del individuo humano y que lo mantienen hoy en estado de alienación.

El individuum (en griego: atomon, lo indivisible) ha sido literalmente partido en dos, alienado en dos fuerzas contrarias que luchan su interior. Pero la poesía y el arte, que a los ojos de científicos como los de la NASA, no son sino "supervivencias de algo arcaico" y "en definitiva, géneros que no nos interesan" (son palabras de un astronauta), sin embargo siguen siendo fuerzas muy activas y con un gran papel que cumplir en esta hora casi desesperanzada de la historia.

Marcel Roche, un hombre dedicado de por vida a la ciencia empieza por declararnos en unas breves palabras liminares: "Siempre he sido poeta". Nos aclara también que "la poesía siempre me ha salido (jailli) en francés. En un poema de 1963 encontramos el secreto de esta escritura en francés:

Poser mes pieds sur l'herbe caressante
de France, ma mere, mon épouse,
Gouter au fiel de París,
Et revenir á coeur vrai.

Pero volvamos a la declaración: "Siempre he sido poeta". Uno piensa también, con todo derecho, que podría decir: "Siempre he sido un científico". Y es que, en este caso, ambas cosas son verdades. Como científico, Marcel Roche es de los que creen en lo que se ha llamado "la imaginación científica". Por eso, su modo de encarar la ciencia – y ello consta en varios escritos suyos – no se limita, como sucede en tantos casos modernos, a la adoración de esa Ciencia positiva que hoy lo domina todo y que está entre otras cosas al servicio de la destrucción; a esa Ciencia, que procede del ya viejo racionalismo iluminista (la Aufklärung), Roche incorpora la historia entera del conocimiento del hombre, que nunca ha estado separado de la fantasía. Pese a sus fantasías, Ptolomeo no es menos científico que Copérnico, ni éste que Einstein.

Ahora bien, como poeta esencial que es, Marcel Roche no se divorcia de su "otro yo" científico. Por el contrario, lo incorpora activamente a su poesía, como ocurre en estos versos: Cocon, matrice, portes fermées / Travail secret et silencieux, / Douxbrouillard protecteur… Este poema, que se titula significativamente "El combate entre el yo y el nosotros", termina con un verso magnífico, donde se expresa el deseo del científico de trabajar para el "nosotros": II me faut vivre pour l'homme.

En sus mejores momentos, estos poemas de Marcel Roche son introspectivos, por no decir intimistas. De allí que aparezcan reiterados "espejos" donde se mira "el otro". No hay, repito, una disociación o desdoblamiento alienados en este científico-poeta.

Sin embargo, como no podía menos de ocurrir en un hombre sensible de este tiempo, hay una especie de hegeliano "desgarramiento", una alienación entre los dos Yo que se traduce en una lucha dramática y agria pero que al final se resuelve, también hegelianamente, en la "reconciliación". Véanse estos versos:

Et la des personajes habitent ma consciencie
Et cruellement occupent
Mon cerveau.

En un poema titulado "Boston" (de la serie Mes villes), el científico evoca la ciudad en 1955, sus estudios: Et tu fus pour moi la science tranquille. Pero en el terceto final aparece el desgarramiento poético:

Tu resteras le calme et le confort humain
Auquel est ancré tout faussement mon etre,
Tu cacheras toujours l'ardente vérité.

El poeta llega, pues, a decirnos, que en la ciencia está "anclado falsamente" su ser, pues ella esconde "la ardiente verdad". No olvidemos que esto fue escrito en 1955.

En los poemas de los años posteriores ese desgarramiento se suaviza y se transforma en una filosófica meditación sobre el significado interior del "otro", al que dice: J ene veux te nommer, / De peur de rompre d'un mot ta magie. Finalmente, Marcel Roche, en una postura que recuerda a la de Ernesto Sábato, desde su condición de poeta esencial les advierte a los científicos de nuestro tiempo el peligro que encierran en sus laboratorios, con estas terribles palabras:

Et toi, le chercheur,
Tu seras broyé,
Sacrifié pour que s'érige la science,
Vivant Moloch sur les victimes du savoir.

No me moriré, María Inmaculada

María Inmaculada Barrios es una misteriosa mujer que de vez en cuando deja a la puerta de mí casa, sin dejarse ver, una bolsa con quesos franceses, patés y muchos poemas y textos, ya sea de poesía o de su especialidad profesional: psicología. La verdad es que yo no sé qué hacerme con tantos regalos. El culpable tal vez soy yo mismo, por haber escrito un artículo muy elogioso para su primer libro: Isabel, que cuenta la historia de una muchacha medio loca, en una de las prosas más poéticas que he visto. Creo que no es tanto por mérito mío, sino por la ausencia de apreciaciones críticas que hay en el país, que María Inmaculada le atribuyó un sentido casi mágico a mis modestas reflexiones sobre su libro inicial, tan bellamente editado por la Draga y el Dragón.

Pero soy culpable. Y el resultado de esta culpa son estos CANTOS, que María Inmaculada pone en mis manos para que se los prologue. Yo no sé escribir prólogos para libros de poesía. Creo que deberían ser críticos, como el que le escribió Valera a Darío, pero yo no puedo hacer eso. Tengo que hablar como poeta, si es que se me concede "ser poeta" – cosa que siempre he querido ser, por lo demás. Resulta que estos cantos, donde se le dice a un personaje constantemente "no te mueras", están dedicados a mí. Yo no me moriré, María Inmaculada, no sólo porque te rezo todas las noches – mi herencia religiosa – sino porque tu me lo pides. O al menos, podré decir como Horacio: Non ovnis moriar, no moriré del todo. Porque el momento de la pallida mors a todos nos llega, pero hay que saber administrarlo. Lo que tú me quieres decir es que no me muera antes de tiempo, hasta que, como diría nuestro querido Kart, "no haya rendido todas mis fuerzas productivas". Yo sé por que tú me dices eso. Todo el mundo en Venezuela sabe que yo he estado a punto de morir, a causa del vino. Pero también todos saben que he decidido no dejarme morir, y convertir al vino en mi servidor, en vez de ser yo su esclavo. Eso es muy difícil de hacer, pero yo lo estoy haciendo. Y tus versos me ayudan decisivamente a hacerlo, porque me crean un compromiso. Un compromiso que, no sé por qué, me ha surgido de repente, como una aparición, como esa Teresa que se le aparece al protagonista de La leyenda del santo bebedor (¿Has leído esa maravillosa novela de Joseph Roth?).

No parecería, a primera vista, lo más adecuado titular a este libro "Cantos". Tal vez sería mejor "Cánticos", como lo diría nuestro amado Jorge Guillén, quien se está muriendo hoy, a sus noventa años, en un hospital de Málaga, tratando de terminar su libro titulado "Final". Pero hay un secreto encanto en ese título tuyo. Los mejores poetas del mundo – Homero, Virgilio – han comenzado sus poemas con la palabra "Canto". Homero "Canta" a Aquiles y a su cólera, y Virgilio comienza su Envida con "Armi canto". Pero tú no cantas a las armas, ni a los héroes epopéyicos, sino a un héroe particular, uno que "no debe morir". "No te mueras, amor, no te mueras / que si eso me pasa, me quito este nombre / me cambio de calle / me quedo sin casa". Esto es un canto, o un encanto, una profecía, un embrujo. Decía Baudelaire que la poesía es sorcellerie évocatoire, brujería evocatoria. Homero utilizaba la palabra Keleth para decir lo mismo: palabra embrujada que encantaba a los oyentes en la Odisea.

Sin embargo, estas cosas eruditas no te interesan, porque tu poesía – aunque las implica – no quiere decir otra cosa que un mensaje personal, profundamente personal, que obedece a una imperiosa necesidad psíquica. Déjame a mí con mis griegos y latinos, y quédate tú con tu intimidad, que es más profunda que todos los clásicos. Nada hay como la intimidad del poeta para poder comunicarse con el cosmos y adivinar la secreta analogía que hay entre sus sentimientos y el proceso objetivo de la naturaleza. Tú consigues esta comunicación a través de la ternura, ese sentimiento inviolado que es tu privilegio. "Expío mi privilegio", decía el Amiel amargado de los últimos diarios íntimos. Tú también expías tu privilegio. Por ello, adivino en tus versos una especie de dolor – que Kierkegaard llamaría "nostalgia estética de la existencia" – que no es sino una manifestación más de tu ternura. ¡La ternura, como tema poético! He aquí un territorio virgen. Lo mismo que el Mal, para Baudelaire.

En mis tiempos de bohemio alcohólico, solía ir a las doce de la noche a un piano con bar. El pianista, llamado Hugo – quien murió hace años – me cantaba siempre el tango "Para que no te mueras", y me lo dedicaba piadosamente, con esa piedad que tienen en su alma todos los pianistas de bares nocturnos. Con tu libro María Inmaculada, he vuelto a sentir, más intensamente que nunca, esa piedad – que el Dante llamaba piéta, y que significaba dolor – que conmueve mi corazón de poeta. Hombre soy, filósofo después, pero sobre todo poeta. Por eso tu mensaje me llega, en forma de cantares, al fondo de este corazón dolorido, necesitado de ternura y de belleza.

Borges y las brujas en casa de Poe

En estos días, leí en la prensa una noticia muy curiosa que comienza así: "Baltimore. Brujas de Texas, un poeta ciego de la Argentina y el principal actor de películas de horror no son turistas típicos". En efecto, no tiene nada de típico el hecho de que una serie de hechiceras, el poeta argentino Jorge Luis Borges y Vinvent Price se hayan reunido en la casa donde vivió Edgar Allan Poe, en Baltimore, ciudad donde murió el autor de "El cuervo", de modo muy infeliz, a causa de una borrachera propiciada por los buscadores de votos, que se valieron de la dipsomanía del poeta para hacerlo votar varias veces. Lo que hoy se conoce como la "Poe House" o Casa de Poe no era en realidad su casa, sino la de su tío, y vivía allí también su prima Virginia, con quien el poeta después se casó. Yo no sé a qué se debe esta súbita peregrinación a la casa de Poe. Poe nació en Boston en 1909 y murió en Baltimore, en 1949. De modo que no se conmemora ninguna fecha especial. Tal vez se debe a una iniciativa del diabólico Borges, o más probablemente al movimiento de las brujas tejanas, que tan sólo querían arrancar un pedazo de madera de la casa de Poe, porque "algunos espiritistas afirman que la casa está poseída por un espíritu, pero no el de Poe". En cuanto a Borges, después de subir con su bastón y del brazo de sus admiradoras hasta el altillo donde vivía Poe, que se conserva intacto con un cuervo disecado, se limitó – nada más y nada menos – a recitar de memoria el célebre y largo poema, en perfecto inglés, por supuesto. Por su parte, Vincent Price también fue a la casa de Poe y al mismo tiempo representó una obra en el Mechanic Theatre de Baltimore. En fin, toda una peregrinación hacia un santuario macabro, que me hace recordar las antiguas peregrinaciones hacia el santuario de Eleusis, para la realización de los Misterios y las iniciaciones.

Tanto la presencia de las brujas como de Vincent Price, "rey de las películas de horror", y especialmente la gran presencia del ciego más vidente del mundo, Borges, tienen una honda significación, que yo llamaría simbólica. Poe fue el inventor de las historias de horror, aunque tiene sus antecedentes antiguos. Casi todos los poetas que vivieron la época del romanticismo (aunque Poe, estilísticamente es un clásico) acudieron a las tradiciones ocultistas de la Edad Media. Nada de raro tendría comprobar que Poe conocía el texto de Hermes Trimegisto – a quien su descendiente Baudelaire invoca en forma de Satán Trimegisto

-o documentos tales como la Tabula smaragdina o Tabla de esmeralda, donde se dicen cosas tan heracliteanas como esta: "Lo que está arriba es como lo que está abajo" (Superius est sicut quod inferius). Pero la diferencia específica de Poe es que él no recurre a la magia y al ocultismo- a pesar de que en cierta ocasión habla de "conjuro mágico" a propósito del Principio Poético, lo que nos recuerda la "brujería evocatoria" de Baudelaire sino a la potencia racional del hombre, a su facultad de cálculo y de precisión matemática. Por eso sus relatos macabros son como un juego de ajedrez: una ciencia exacta. Paul Valéry, que a su modo es también un heredero de Poe, sobre todo por su racionalismo, hablaba de "la más poética de las ideas: la idea de composición". Enfrentarse al poema o al relato como quien se enfrenta a una estructura arquitectónica: tal es Poetic Principle de Poe, y luego llegó a serlo también el de Baudelaire, quien hablaba de "la soberana inteligencia del poeta", o el de Mallarmé, para quien el poema era "una partitura", o en fin, para el ya citado Valéry, que trabajaba sus poemas casi como un científico en un laboratorio, usando las palabras como reactivos químicos. En este sentido, románticos como Poe, Novalis o Nerval son los precursores de eso que Friedrich llama "la modernidad poética", que tiene su comienzo oficial en 1857 con la publicación de Les fleurs du mal. Julio Cortázar, quien ha traducido maravillosamente a Poe a nuestra lengua, lo dice claramente en el prefacio a los Ensayos críticos de Poe. Es hora de resucitar el fantasma de Poe y nadie más adecuado para hacerlo que Jorge Luis Borges, con su maravilloso anglicismo mental, que lo ha llevado, por ejemplo, a traducir bellamente a Whitman o a estudiar los Kennigar de la Islandia del año 100.

A la tumba de Edgar Poe se han dirigido varios poetas. En primer término, ahí está el maravilloso verso de Mallarmé, que no quiero traducir:

Tel qu'en Lui-mëme en fin l'eternité le change.

Verso que, como decía Valéry, "es de los más bellos del mundo". Y ahí está también la conmovedora oración que le dirigió Baudelaire: "Vosotros, los que habéis buscado ardientemente descubrir las leyes de vuestro ser, que habéis aspirado al infinito y cuyos sentimientos reprimidos, han debido buscar un espantoso alivio en el vino y en el libertinaje, rogad por él. Ahora, su ser corporal, ya purificado, nada por en medio de los seres cuya existencia él entreveía. Rogad por él, que ve y que sabe, y él intercederá por vosotros".

Poe fue muy desdichado, y le calzaría muy bien el célebre soneto de Nerval "El desdichado", donde habla de le soleil noir de la mélancolie. Nunca tuvo dinero, casi no tuvo familia ni amores, vivió en una sociedad que era como una factoría, el mundo horrible del Capital, y fue víctima del divinum vinum, al que supo o no pudo dominar a tiempo. Sin embargo, dejó una obra impresionante, y su fantasma convoca hoy a los brujos del mundo en Baltimore.

Uslar Pietri, un hombre de la cultura

Hace muchos años, Miguel Otero Silva dijo que Arturo Uslar Pietri era la cabeza mejor organizada de su generación. Ahora, hace unos días lo ha repetido y añadido que es hoy, además, la cabeza mejor organizada del siglo XX venezolano. Tales afirmaciones no parecen exageradas, sobre todo si las vemos a la luz de esos potentes 75 años que acaba de cumplir el autor de "La Isla de Robinson", la más reciente dentro de un larguísimo caudal de obras literarias que ha ido dejando a su paso este gran hombre venezolano a lo largo de más de cincuenta años de actividad literaria ininterrumpida. Pues entre tantas cosas que se podrían decir de Uslar Pietri, la más definitoria es esta: se trata de un escritor, es decir, un espécimen raro en nuestra tierra, donde muy poca gente se dedica de lleno y por vocación a la apasionante y riesgosa tarea de escribir.

Uslar Pietri tiene un aspecto humanístico que, más que aspecto, es el rasgo central de toda personalidad de escritor y hombre de cultura. De ese aspecto hablaré más adelante, pero quiero adelantar que ese rasgo suyo central es el que le ha valido la inmensa autoridad que su voz y su palabra poseen en Venezuela desde hace varios años. Andrés Bello, gran humanista también, solía repetir el verso de Terencio: Horo sum: humanun nihil a me alienum puto: siempre soy, y nada humano me es ajeno". Los críticos venezolanos de la obra de Uslar Pietri así siempre han querido descuadernarla, fragmentarla, verla a pedazos. Eso es una infidelidad una falta de precisión con respecto a un corpus terario y humano que se distingue por su humanidad y por su armonía. Uslar Pietri ha sido al mismo tiempo un servidor público y un hombre de letras, y ambas cosas las ha logrado en constante diálogo con su pueblo venezolano, aquel que nunca abandona ni aún en los momentos de mayor universalidad de su mensaje como pensador, poeta y político. Característica de humanismo de todos los tiempos es la del punto de vista de la totalidad. Sus mensajes al pueblo venezolano y al mundo hispánico en general, ése ha sido el punto de vista de Uslar Pietri. Él nos ha estudiado y nos ha descrito no sólo como creadores de obras de arte, no sólo como los sujetos de un país de historia muy accidentada y contradictoria, sino como pueblo, como ente histórico. En los últimos ensayos, los libros "Fantasmas de dos mundos", este punto de vista es particularmente lúcido. Nadie como Uslar Pietri se ha

preocupado por estudiar y decirnos quiénes somos. Nadie como él ha reconocido la raíz de nuestros defectos y debilidades, y nadie se ha preocupado tanto de llenarlos. Él sabe, por ejemplo, que uno de los mayores problemas de la comunidad venezolana es el desconocimiento de la cultura universal; pues bien, desde sus primeras cátedras - pero particularmente desde la televisión y el periódico - durante años seguidos, - se ha preocupado de trasmitir en forma abierta y sencilla los grandes valores de la cultura universal. Esta labor hay que apreciarla en su verdadera magnitud. Los "Valores humanos" de - Uslar Pietri no son el fácil acopio de lo que dicen enciclopedias y manuales, sino el producto de lungo studio e largo amore, que -; no es cosa fácil reunir en media hora de charla lo esencial de un gran personaje, y saberlo con todo detalle, hondura y precisión. Se necesita un gran poder de síntesis, una grandiosa erudición y, sobre todo, un inmenso dominio de la palabra hablada. Uslar Pietri es el gran conversador de nuestra sociedad, un conversador distinto, que habla de otra forma de la que hablan los sempiternos políticos que dan a sus diarias declaraciones para decir siempre lo mismo. No sería aventurado decir que Uslar Pietri es el más político de todos, si le damos a esa palabra el sentido que tuvo hace muchos siglos en Grecia.

Hubo, en la historia de la Hélade, un momento privilegiado, uno de esos momentos prodigiosos en que la naturaleza y la historia parecieran concordarse para darle una oportunidad al ser humano de que llegue a ser todo lo que puede ser, como decía Píndaro. Ese fue el momento del surgimiento de la polis, que vagamente se traduce como Estado-Ciudad. La polis, para decirlo brevemente, inaugura un nuevo modo de vida. El centro de la vida griega, donde se producían las grandes decisiones, era antiguamente el palacio real. Con la polis las grandes decisiones y la discusión salen a la calle, al agora, o plaza pública. Entonces empieza a aparecer una especie nueva de personaje que nunca desaparecerá de la cultura occidental: el hombre de cultura que sabe hablar en público y que con su palabra orienta la opinión de los ciudadanos. Se desarrolla así en Grecia el arte de la retórica y de la argumentación, que dominarán no sólo los sofistas, sino todos los hombres de cultura interesados en los destinos de la polis. También los poetas se integran a la ley de la polis, con excepciones como la de Píndaro, quien no podía hacerlo dada su condición de poeta panhelénico. Uslar Pietri es en el foro venezolano como uno de aquellos hombres que difundían el saber con la maestría de su palabra hablada. Para lo cual, por supuesto, hay que estar dotado de una cultura universal, y del don de la palabra hablada y escrita, que Uslar maneja magistralmente.

Decía en la primera parte que Uslar Pietri es fundamentalmente, como hombre de cultura, un humanista. ¿Qué significa ser un humanista? Hay dos formas de entender el humanismo. La primera es la forma antigua, que va desde los griegos hasta la decadencia del Renacimiento italiano; la segunda es la que ha surgido al calor de las nuevas doctrinas socialistas de la edad moderna. Ambas formas tienen algunos denominadores comunes de los que participa Uslar Pietri. Pues hay que decir que la actitud humanística frente al mundo no es una simple actitud que se toma en determinados momentos de la historia, aunque objetivamente haya sido así. La actitud humanística ha adquirido derecho categorial, es decir, que tanto en tiempos felices como en "tiempos de desgracia" (Heidegger) podemos asumir una actitud humanística. Heidegger, se preguntaba escéptico: Und Wozu Dichter in dürftiger Zeit? "Y para qué poetas en tiempos de desgracia?" La respuesta se la puede dar la historia de nuestro siglo: nunca ha sido mayor la profusión de grandes poetas que en estos tiempos de guerras mundiales y ejecuciones en masa. Entre los grandes poetas de la humanidad están los que han producido estos dos últimos y desgraciados siglos. En Venezuela, en sus más distintas épocas de este siglo, siempre han surgido figuras literarias que contradicen la expresión de Heidegger. Una de estas figuras, que se ha mantenido inalterable a lo largo de democracias y dictaduras, es sin duda Uslar Pietri.

El humanismo griego era, sobre todo, una meditación sobre la esencia del hombre, o mejor dicho sobre su physis o naturaleza. Los grandes dramaturgos y poetas daban una imagen del hombre demasiado enredada en la red de los viejos mitos; sin el mito no se comprende la tragedia griega. Los filósofos, en cambio se preocuparon de pensar un hombre separado de los dioses, un hombre racional cuya racionalidad le venía de sí mismo. Uno de los más atrevidos, Protágoras, llegó a escribir que "El hombre es la medida de todas las cosas", frase enigmática y mil veces interpretada, pero que no deja lugar a dudas sobre la primacía del hombre. Otro aspecto del humanismo griego – que tiene muchas variantes – es el que viene de la idea de la polis. Como decía Tucídides, y después repitió Aristóteles, la polis es la medida del comportamiento del hombre. Su humanidad misma le viene de vivir de acuerdo con la polis, y por eso el hombre es un "animal político".

Pero los griegos no tenían palabras para decir "humanismo", Philanthopía quería decir más bien "humanitarismo", aunque los estoicos le dieron al vocablo un alcance más amplio. Sólo mucho después, y por influencia de la humanitas latinas, surgió en la patrística el vocablo anthropotés, "humanidad". Para Cicerón, lo mismo que para Varrón, vivir

“humanamente” implicaba diversas virtuosidades: generosidad, amplitud de visión, humanitarismo y, sobre todo, “vivir de acuerdo a las musas”, como dice Cicerón (cum musis, idest, cum humanitate…). La tradición humanística dio un salto hasta el gran San Jerónimo, gran resucitador de los idiomas antiguos y eminente traductor de la Biblia en la versión conocida como la Vulgata (que quería decir la más “conocida”), tomada de la Septuaginta o versión de los Setenta. Había que conocer muy bien el griego para hacer esta versión, y no fueron pocos los enemigos que tuvo Jerónimo. La tradición se interrumpe hasta el llamado “renacimiento” del siglo XII con Bernardo Silvestre y Juan de Salisbury, ambos paganizantes a su modo, pero adheridos a la escuela catedralicia de Chartres. Un siglo después, con el Dante, se inicia la nueva gran época del humanismo, todavía teologizado, pero al fin y al cabo verdadero humanismo, por lo que tenía la terrenalización de la lengua poética (bajar el cielo al toscazo), como también, un poco después, lo habrían de demostrar Tetrarca y Bocaccio, los otros dos integrantes de la “tríada canónica”. El resto es bien conocido siglo XIV, Florencia, los Medicis, la pléyade de artistas inigualados, hasta que en el siglo XV aparece la palabra umanista, que seguirá viviendo y designando a los poetas-filólogos hasta entrado el siglo XVI, cuando comenzó la decadencia del aquel humanismo que tanto había exaltado los valores de la Antigüedad. Era el final de un humanismo. Su característica principal, ya lo hemos dicho, es la adopoción del punto de vista de la totalidad para encarar al hombre y sus actividades. Lo mismo ocurrirá con el humanismo del socialismo moderno, que podemos encarnar en Marx. Marx tiene un aspecto humanístico que en nada se parece al “humanitarismo”. Se trata de una nueva concepción del hombre, seamos o no partidarios de Marx, nos afecta a todos y nos enfrenta al futuro, a un futuro de una humanidad distinta, socializada, justa, libre y pacífica. Nuestro Uslar Pietri no es ni ha sido nunca un marxista, pero creo que comparte estos ideales y esta visión, y por eso me atrevo a decir que su humanismo es también un humanismo de los nuevos tiempos.

A la meditación antigua sobre el hombre hay que añadir ahora una acción humanizadota: tal es el mensaje de la tesis XI de Marx, que yo creo que Uslar Pietri no tendría inconveniente en suscribir: “Los filósofos no han hecho hasta ahora más que interpretar el mundo de diversas maneras; ahora se trata de cambiarlo”.

Esto pienso y esto digo, en el momento de celebrar con un rojo licor los 75 años de uno de los hombres más completos, bondadosos, comunicativos y sabios que ha tenido este continente americano.

Tácticas de vigía

Son pocos los poetas que, a lo largo de su vida y de su experiencia en esa ardua y delicada tarea de conocimiento de sí mismo que es la poesía, no varían su perspectiva para mirar el mundo exterior y, por supuesto, el mundo interior. La poesía, en su más arcaica y originaria función, implica una identificación final, armoniosa mágica, entre Sujeto y Objeto. Todo verdadero poeta comienza y termina por un afán de apropiación del mundo exterior, el cosmos objetivo, a fin de integrarlo y, por así decirlo, encarnarlo en su propio Yo subjetivo, como parte de la totalidad de su psiquismo. Unos poetas, los menos, logran desde el principio esta interpretación de Sujeto y Objeto y mantienen una l ínea poética recta y sin variaciones a lo largo de su vida. La mayoría, en cambio, de los grandes poetas experimentan diversos cambios de perspectiva en este proceso unificador que es, al cabo, común a todos los poetas.

A esta mayoría de creadores que experimentan cambios de perspectiva a lo largo de su experiencia con la palabra y el mundo , pertenece sin duda uno de los más altos poetas contemporáneos de Venezuela: Juan Calzadilla. Este poeta, que además es un reconocido crítico de arte, conocedor y divulgador de nuestra plástica y que por añadidura es también pintor, publicó no hace mucho, en las Ediciones Oxígeno, (1982) un libro de poemas titulado Tácticas de vigía, al que dedicaré este comentario. No es esta, por cierto, la primera vez que escribo sobre la poesía del autor de Dictado por la jauría, Ciudadano sin fin, Oh Smog! y otros muchos libros poéticos que forman una larga y fascinante cadena cuyo inicio se remonta a los primeros años de la década del cincuenta, cuando el poeta se ganó un concurso con su poema "La torre de los pájaros", el cual lo dio a conocer repentinamente. Todos, o casi todos, los libros de poemas de Calzadilla han suscitado comentarios míos en la prensa, siempre entusiasmados y llenos de una sincera admiración hacia uno de los más genuinos valores de la llamada generación de 1958, cuyos integrantes están hoy casi todos en la cincuentena. Por diversas circunstancias, yo nunca me he sentido pertenecer a esa generación, no sólo porque soy menor que ellos, sino tal vez por mi poca afición a comprometerme en grupos literarios, que en nuestro país surgen cada cierto tiempo y que funcionan, en sus momentos de mayor agitación, casi como si se tratara de

partidos políticos. Esa afición mía a la soledad me ha sido muy beneficiosa durante los últimos veinte años, pues en innumerables ensayos de prensa, que nunca he recogido en un libro orgánico, he desarrollado una óptica para apreciar la poesía venezolana como un espectador que en cierto modo ha estado siempre un poco au dessus de la melée y que por eso mismo conserva una cierta distancia y perspectiva. Algo de esto aparecerá próximamente en mi libro de ensayos sobre poetas nuestros ,Torres de Dios, donde viene incluido un largo trabajo sobre la poesía de Calzadilla. Por cierto que, hablando de grupos, Calzadilla perteneció, con todas las armas y la violencia necesarias, al combativo "Techo de la Ballena", que tuvo su explosión en los años sesenta, cuando en el país se libraba una intensa lucha armada. Calzadilla mostró su propia violencia revolucionaria en libros editados por la Ballena, como el ya citado Dictado por la jauría, un libro enfrentado lúcidamente, pero con cierta calculada frialdad o intelectualismo que nunca ha abandonado al poeta, a una Caracas sitiada por las ametralladoras, una ciudad o mundo exterior que entró en conflicto poético con un Yo y una Conciencia íntimamente asediados.

Hoy en día, Calzadilla prosigue su labor poética con admirable constancia, pero se encuentra alejado de todo grupo literario, comprometido tan sólo con su soledad interior. Su perspectiva del mundo exterior ha sufrido variaciones, como decía al comienzo, pero no está demás advertir que todavía hay numerosos residuos de aquellos antiguos conflictos, que probablemente nunca se apagarán en su vida de poeta. En realidad se trata, para decirlo al modo dialéctico, de una permanencia dentro del cambio. Esta situación la expresó genialmente Mallarmé en su soneto a la tumba de Edgar Poe, mediante el verso:

Tel qu'an Lui-meme en fin l'eternité le change

Esto que he llamado la "permanencia dentro del cambio" es algo fundamental que encuentro en Tácticas de vigía, y que atañe tanto al estilo literario como a la manera de observar filosóficamente el mundo exterior y el mundo del Yo, el sujeto y el objeto. En mi ensayo de 1975 sobre Calzadilla, que como ya dije parecerá en mis Torres de Dios, yo observaba esta misma problemática en libros como Las contradicciones sobrenaturales, Malos modales o Ciudadano sin fin. Pero en aquellos libros, así como en los anteriores, el estilo era distinto. En casi todos l os libros de los años sesenta y parte de los setenta, el estilo de Calzadilla era más agresivo, más explícito.

El mundo exterior seguía siendo para él un mundo enemigo, dotado de una violencia cotidiana que engendraba una respuesta forzosamente iracunda por parte del poeta. No obstante, Calzadilla siempre conservó, aún en los momentos más "informalistas" y "experimentalistas" de la época ballenera (que en estos días están siendo recordados con nostalgia por sus protagonistas, que se reúnen a recontar glorias pasadas, como una generación perdida), un estilo poético que puede llamarse calculado, deliberadamente frío y racional, de un intencionado prosaísmo que intenta a veces recordar el estilo del Código Penal, de las Actas Municipales o de los oficios de los notarios. Stendhal decía que la lectura del Código Civil era una buena lección de estilo. Como yo nunca he creído en la distinción falsa y artificiosa entre "prosa" y "poesía", he propuesto más de una vez una distinción que me parece más fecunda y clara entre pensamiento poético y pensamiento discursivo. Puede haber pensamiento poético en la más libre prosa, como puede haber pensamiento discursivo, "prosaico", en el poema más delicadamente rimado y ritmado. Las prosas de Ramos Sucre son del más puro pensamiento poético. Las sonoras estrofas de un Núñez de Arce o de un Baralt son puro pensamiento discursivo. Aparentemente, no hay conciliación posible entre ambos tipos de pensamiento. Sin embargo, hay casos extrañísimos, como el de Juan Calzadilla, donde el más puro pensamiento poético está disfrazado de la más crasa discursividad. Creo que esta es la médula o meollo del estilo literario de nuestro poeta. En Tácticas de vigía todo esto está presente, pero se nota una evidente depuración del estilo, una especie de mayor concentración filosófica, una economía verbal llevada al extremo, hasta el punto que mucho de sus breves poemas se nos aparecen como sentencias. Este es el cambio de perspectiva que, en cuanto a estilo, señalaba al comienzo. Esta nueva dirección del estilo de Calzadilla lo lleva a abordar sus temas de un modo también distinto, que podríamos llamar en sentido estricto filosófico, si entendemos por "filosofía" no sólo un pensar racional, lógico, sino también una visión primigenia del cosmos, como la de los griegos presocráticos. En una pieza llamada "Teorema", Calzadilla termina con esta frase: "El punto es la máxima concentración de dos cantidades opuestamente coincidentes". Este es puro pensamiento heracliteano; la famosa coincidentia oppositorum que repite siempre "el oscuro" (skoteinos) en las sentencias de su libro. Miroslav Marcovich, en su monumental Heraclitus, señala la persistencia en Heráclito de una fórmula clave: en kai tauto, que quiere decir "uno y lo mismo". Así, por ejemplo una bajada o una subida son "uno y lo mismo". Del mismo modo, Calzadilla, en el poema citado, nos dice: "Al fundirse A en B, o viceversa, obtenemos el punto".

Por otra parte, en lo que se refiere a la percepción del mundo exterior, también una perspectiva nueva, que no por eso deja de ser la consecuencia lógica y natural de la antigua perspectiva, nunca definitivamente abandonada. El cosmo externo aparece ahora mucho más integrado al Yo interno del poeta, lo que conduce a éste hacia una poesía mucho más pura y ligada a los orígenes secretos y mágicos de la fantasía poética humana. Este fenómeno de la integración del Yo con el Cosmo ha sido estudiado por los modernos antropólogos en las sociedades primitivas, pero no sólo en las "actuales", que de algún modo u otro siempre están contaminadas de civilización y cultura modernas, sino también en las sociedades realmente primitivas, prehistóricas. La arqueología reconstructiva, la filología, la etnología, la antropología y otras ciencias han llegado a ciertas conclusiones que carecen del mayor interés por parte de los poetas y los filósofos que piensan en la construcción de una teoría poética que comprenda a la poesía como fenómeno primordial de la humanidad. Se habla, a propósito de aquellas sociedades, de dos tipos de lenguaje, que Cassirer, en su libro El mito del estado, llama "lenguaje semántico" y "lenguaje mágico". El lenguaje semántico designa o denota a las cosas de la naturaleza; el lenguaje mágico intenta cambiarlas, transformarlas. Es lo que Poe llamaba el "conjuro mágico" y lo que Baudelaire llamaba sorcéllerie évocatoire o brujería evocatoria. La poesía es carmen, profecía, incantatio, charme, encantamiento. El lenguaje de Calzadilla en su reciente libro es ya plenamente mágico. Para lograrlo, el poeta ha tenido que abandonar un poco su vieja afición al prosaísmo del lenguaje notarial, y sustituir o por el lenguaje de la Cábala y de Satán Trimegisto, el lenguaje "hermético" dictado por el Hermes de los conjuros y profecías. Es posible que Calzadilla esté entrando en estos momentos en una vita nueva poética, el descubrimiento de un nuevo lenguaje que es la superación dialéctica de su viejo lenguaje.

Es posible que se acerque un poco al método de los grandes poetas místicos. Es posible que consulte a la Cábala o a la Tabula Smaragdina, de Hermes Trimegisto. Es posible que llegue al profundo convencimiento de que la poesía siempre, en todas las épocas, ha estado ligada al ocultismo. Todo esto es posible, y yo lo adivino en su libro. Pero por el momento, el poeta, ante su nuevo deslumbramiento, se encuentra asustado, y prefiere guardar silencio. Así lo dice en su poema "El desorden íntimamente necesario":

Hay en mí un estado de cosas que propicia el desorden.
Llámese guerra personal, caos, vértigo, violencia
giratoria,
lo cierto es que busco en vano darle un nombre
para atribuir su razón de ser
a una causa extraña a mí persona.
Yo sé que el impulso oculto de este desorden
no podrá ser explicado por el sentimiento
más o menos catastrófico
que en su interior pueda albergar una palabra
cuyo significado corresponde al estado
que trato de describir.
Y ante la dificultad de encontrarla,
guardo silencio.

De eso se trata: de una nueva palabra, la palabra-catástrofe que inaugurará un mundo nuevo dentro del poeta. "Mi oficio – dice en otro poema – consistía en cultivar mi propio doble". Este viejo doble de Calzadilla, que es el doble moderno del individuo humano anunciado ya en las novelas de Dostoyesvski, tiende a ser superado en Tácticas de vigía, y seguramente lo será en los próximos libros del poeta. Calzadilla se acerca lentamente, pero con pasos seguros de poeta que es al mismo tiempo crítico – condición muy importante, según Baudelaire y Valéry – a la constitución en sí mismo y en su poesía de ese uomo universale de que hablaban los renancentistas italianos, a través de lo que Leonardo da Vinci llamaba Hostinato rigore.

Ahora que los viejos balleneros comienzan a sentirse viejos y a evocar tiempos mejores y más enérgicos, conviene destacar la presencia cada día más joven, enérgica y constante, de este exballenero e "investigador de las basuras". Julio de 1983.

Palabras para un científico poeta

No es lo mismo decir un "poeta científico" que un "científico poeta". Uno se puede imaginar (aunque hoy no es necesario ya imaginarlo, porque existe) a un "poeta científico" bajo la forma de una computadora que, debidamente programada, escriba "poemas". La experiencia se ha hecho, y aunque los resultados son deplorables, porque una computadora, por más perfecta que sea y programada que esté, no puede sentir lo que Marcel Roche llama "Refugio de lo divino", es decir, la intimidad sagrada y en unidad con el cosmos, del poeta, de todos modos ahí están los poemas "científicamente elaborados", cuyo único punto de referencia dentro de la auténtica poesía podrían ser ciertas experiencias surrealistas, como la de la "escritura automática", aunque ésta se fundaba en la transcripción de los sueños y de las reveries, diurnas o nocturnas, en sueño o en vigilia, y hasta ahora no se ha inventado ninguna computadora capaz de experimentar reveries o sueños. También uno se acuerda de Paul Valéry y su teoría de que el poeta debía ser un "investigador" científico, vestido con su bata blanca en un laboratorio cuyos elementos y reactivos químicos serían las palabras". Valéry decía que cualquier verso "espontáneo" o "intuitivo" no eran para él definitivamente bellos si no habían pasado antes por el tamiz "racional", y que en todo caso, si los dejaba en el poema, no los consideraba "enteramente suyos". También nos habla, en el Prefacio a los comentarios de Gustav Cohen sobre su Cementerio marino, de "no sé que voluntad de existencia, totalmente opuesta a la 'libertad' o al caos del espíritu, y que a veces puede constreñir a la mente a desviarla de sus planes y al poema a ser algo totalmente distinto de lo que iba a ser y de lo que se pensaba que debiera ser". (Cf. Paul Valéry, Ceuvres, La Pléyade, París, 1957, vol. I, p. 1499: "Je ne sais quel volonté d'existence, tout opposée a la 'liberté' ou au chaos de l'esprit, et qui peut quelques fois contraindre l'esprit á dévier de son dessein, et le poéme á devenir tout autre qu'il n'allait éter, et qu'on songeait qu'il dut étre". Cf. También, en la página 1500, la frase antes aludida: "Le spontané, meme excellent, meme séduissant, ne me semble jamais assez mien".). Pero, afortunadamente para la poesía, semejante teoría poética no se cumplió en Valéry; de otro modo, no tendríamos hoy las grandes intuiciones y espontaneidades de poemas como La jeune Parques o libros como Charmes.

A pesar de su excelente calidad de científico, Marcel Roche no es en modo alguno un "poeta científico". Por el contrario, es un "científico poeta", o dicho más sencillamente y para evitar posibles disociaciones, es un "poeta-poeta" es un eminente científico. Sin embargo, como veremos más adelante, en su poesía se presentan ciertos "desgarramientos" – para usar el vocablo hegeliano – o "alienaciones" – para usar el término en su acepción de Marx – entre su carácter de científico y su carácter de poeta. Desgarramientos y alienaciones que terminan, afortunadamente, al menos en los últimos poemas (los de 1963), es una "reconciliación", para usar de nuevo un vocablo de Hegel en sus escritos teológicos de juventud. Porque, por ejemplo, en un poema de 1955, hecho en Boston, donde estaba rodeado de ciencia pura, el poeta le dice a la ciencia: "Et tu fus pour moi la science tranquille", pero también escribe:

Tu resteras le calme et le confort humain
Auquel est ancré tout faussement mon éter,
Tu cacheras toujours l'ardente vérité.

Es evidente aquí un desgarramiento o alienación. Pero en poemas posteriores esto se suaviza y se transforma en una filosófica meditación sobre "el otro", aquel famoso Je suis un autre que proclamara Rimbaud como fórmula exaltada de lo que Friedrich llama su "cristianismo en ruinas" y su visión del futuro socialista; no olvidemos que Rimbaud dijo: "El porvenir será materialista". Marcel Roche le dice a su "otro": "Je ne puis te nommer, / De peur de rompre d'un mot ta magie". Esta declaración es muy importante, no sólo porque se introduce a la magia dentro del elemento científico – la magia, y hasta la superstición, están por debajo de toda la ciencia "positiva" moderna, que igual puede servir para el adelanto tecnológico y el bienestar de la humanidad como también para fundar "científicamente" la idiotización supersticiosa de un pueblo tan racional como el alemán, con sus genocidios científicamente planificados, sus experimentos científicos in vito o sur le vif sobre cuerpos vivos de judíos o comunistas (Dr. Mengele), o también la "Policía del Pensamiento" orwelliana que se da en los socialismos totalitarios, y que tiene carácter científico-burocrático, o la manipulación "conductista" – análisis de mercado, "motivotional research", etc – que tiene lugar en los Estados Unidos, y que contribuyen decisivamente a lo que Marcase llamó la unidimensionalidad del hombre contemporáneo, es decir, su parcelización, su fragmentación. En otro escrito sobre Marcel Roche he recordado esto, a propósito de la eti-

mología: Individuum es la traducción latina del griego atomon, que es lo que no se puede dividir. Ahora se ha dividido el átomo material, y también el individuo humano. Marcel Roche no escapa a este problema, y lo resuelve a su manera. Por cierto que hay que decir que en su manera de solucionar ese problema coincide plenamente con el Marx de los Grundrisse (1957-58), cuando proponía al arte y a la poesía como elementos "de-salienadores" del individuo en una futura sociedad socialista. Para Marx, el socialismo debía ser o contituir la "libre individualidad" – todo lo contrario de lo que hoy ocurre en los falsos socialismos – el "desarrollo universal" (allseitige Entwicklung) de los individuos para poder sacarlos de la "alienación universal" o allseitige Entâusserung. La poesía es un arma fundamental para la reconciliación del hombre con la naturaleza y con la historia, y sobre todo, consigo mismo.

La estructura de los versos franceses de Marcel Roche (ahora parece que también los habrá en castellano, porque ha llegado a domar mejor el castellano que el francés) nos recuerda insistentemente a ciertos poetas franceses. En primer lugar, está la referencia a Saint John Perse: "Cuando las mitologías se derrumban, la poesía es el refugio de lo divino". Pero no es, poéticamente hablando, Saint John Perse su referencia principal. Yo creo que esta está en Baudelaire. En todos sus poemas, pero principalmente en sus poemas de juventud, Marcel Roche evoca, consciente e inconscientemente, la estructura poética baudelairiana. No sólo el tipo de alejandrino francés que emplea, sino también ciertos temas, como el del Ennui (de la ciencia), son persistentes en Réfuge du divin, de Marcel Roche. Esta influencia o, mejor, "correspondencia" de Baudelaire es muy importante, porque Baudelaire es el primer y mayor poeta de la modernidad, que sigue siendo, a más de cien años de su libro fundamental, nuestro maestro, por haber inaugurado una nueva estética, que al mismo tiempo reunía lo mejor de la tradición neolatina y el futuro de la poesía occidental. Finalmente, para decirlo con Baudelaire, Marcel Roche práctica en sus poemas, que son muy inocentes y sabios, la fórmula del autor de Les Fleurs du mal: Manier savaent une langue, c'est pratiquer une espéce de sorcéllerie évocatoire.

Incomunicable

Acaba de aparecer el primer libro de una nueva poeta venezolana de nombre evocatorio: Silene Sanabria. "Silene" es nombre de viejo gusto griego, aunque hay que admitir que evoca un paisaje de abundancia, vino y lujuria santa, bien distante del universo que en su libro nos ofrece esta joven poeta.

El mundo de Silene Sanabria es por el contrario un universo contraído, reseco, desnudo y casto. Ella rehuye en sus versos toda grandilocuencia. Su pensamiento poético transcurre como un delgado hilo de agua clara y fría, una atmósfera más propicia para la introspección y el ascetismo que para la exaltación de los valores vitales. En la novela de Kafka El Castillo se respira una atmósfera semejante. Los versos de Silene, directos y tensos como cuerdas de violín, me han traído a la memoria el amargo sabor del personaje Kafkiano, ese señor K, que nunca acaba de llegar al Castillo y que vive dentro de una especie de existencia sonambúlica, como aislado del mundo, dentro de una campana de vidrio en la que se ha practicado el vacío.

El título del libro lo dice todo: Incomunicable. Esta poesía es un encierro de la creadora consigo misma, con sus particulares fantasmas, sus apariciones, sus espectros, sus lémures. Es una atmósfera sombría, plomiza, en la que las palabras se deslizan penosamente, como restos de un mundo perdido. Hay como una disnea espiritual en sus expresiones, una angustia contenida y una suprema inteligencia reflexiva que lo domina todo con una lucidez dolorosa, casi cruel.

Tal es el poder de esta poesía: su lucidez. A menudo le viene a uno a la mente la poesía de Baudelaire, o la de Eliot de los Cuatro Cuartetos, ambas vaciadas como bronce ardiente en un molde frío, calculado y transcendental. Ella dice:

Desde abajo miro la cumbre
de la existencia

Y en esos simples versos relata de un modo fulminante toda su situación interior. Pues aquí se parte de una situación interior real, una situación existencial (que diría Sartre) y no de un mero compromiso formal con las palabras. Esto representa un oasis dentro de la más joven poesía venezolana, tan atenazada por el formalismo. Poesía como la de Vallejo, hecha de carne y sangre y nervios. Una poesía en la que el mismo movimiento de las células vivientes es el que conforma el aspecto exterior del poema. Poesía con osatura real, no ficticia. Poesía ebria de una angustia y una asfixia que son reales y que responden a una soledad antológicamente real, existente. La disyuntiva que el poeta Rafael Cárdenas (y Goethe antes que él) planteó entre literatura y realidad, se resuelve aquí en la primacía de la realidad. "Gris es la teoría / verde el árbol dorado de la vida", cantaba el autor del Fausto. En el libro de Silene Sanabria encontramos, pese a su enrrarecido clima mental, la misma afirmación de la inaguantable, la insoportable y maravillosa vida humana.

Hugo Baptista: Domicilio en la Niebla

Hugo Baptista, pintor, es también poeta. Por eso titula mágicamente "Domicilio en la Niebla" su más reciente exposición, inaugurada la semana pasada en la Galería Durbán. Sin querer pasar por crítico de pintura, me voy a permitir hacer algunas observaciones sobre el arte de este singular pintor venezolano.

Todos los críticos y observadores de la pintura de Hugo Baptista, desde Guillermo Meneses, en 1960, hasta Bélgica Rodríguez, en el catálogo de la reciente exposición, coinciden en señalar que este pintor es fundamentalmente un colorista. También estoy de acuerdo en ello, pero pienso que habría que precisar en qué sentido Hugo Baptista es un colorista. Las formas pictóricas tienen diversas formas de aparecérsenos. En la pintura tradicional, y aún en mucha que no es tradicional, lo usual es encontrar los colores apresados por el dibujo. Cada masa de color está circunscrita por una línea limitada por ella. En algunos pintores la línea tiene tanto poder que el color aparece hecho para la línea, para llenarla de contenido cromático. En otros, la línea es menos dominante, y el color se abre paso como una entidad autónoma. Finalmente, en pintores como Hugo Baptista – el de la reciente exposición – el color avasalla de tal modo que la línea dibujística queda suprimida. No siempre fue así la pintura de Hugo. En su célebre serie de los barcos, que es la más conocida de nuestro público, las masas de color estaban en juego con un delicado dibujo, unas formas muy concretas: el perfil de los barcos, las tablas del navío, las ruedas esbozadas. Pero en la pintura de ahora está borrado todo rastro de dibujo. O mejor dicho: el dibujo es realizado por el propio color, que en su expansión constante va creando formas; pues no se puede en rigor decir que exista pintura alguna sin algún principio de dibujo. Como tampoco se puede decir en verdad que haya pintura alguna donde no haya figuras, por más abstracta que sea. La abstracción lírica más pura contiene siempre un juego de formas, una iconización que es imprescindible a todo arte. Lo que ocurre con una pintura como esta es que constituye un reino completamente autónomo frente a la naturaleza y su reino de formas. En su tesis doctoral de 1908, titulada "Abstracción y naturaleza" (aunque más literalmente podría traducirse "Abstracción y sentimiento", Einfühlung) escribe Wor-

riger estas sabias palabras: "la obra de arte se halla el lado de la naturaleza como un organismo autónomo equivalente y, en su más hondo ser, sin nexo con ella, si es que por 'naturaleza' se entiende la superficie visible de las cosas". Y más adelante: "las leyes estéticas del arte no tienen nada que ver con la estética de lo bello natural". ¿Significa esto que un pintor como Hugo Baptista carece de nexos con la realidad? En modo alguno. Hasta podría decirse que es un pintor muy americano, como él mismo ha confesado en alguna parte, porque su colorido está inspirado en el colorido de nuestro continente. Me refería, más bien, a lo que pudiera llamarse el principio formal de su pintura. Tratando de expresar poéticamente este principio, escribí para Hugo unos versos: "El color piensa / el color siente, / llega a mí como un meteoro / canta en mis entrañas / como una moneda antigua. / La luz, Hugo, la línea / que no pusiste / el dolor de ser uno y dorado / en esa reverberación / de colores mágicos. / Me pesa en la memoria un azul / que coquetea con un rojo / el azul es un disparo / en mi conciencia / el rojo es pólvora. / Yo no sé si interpreto / el color o el dolor. / Sólo sé que mi vida / está en esa geometría sensible".

El poeta Mahfud Massis

Para mí es un placer hablarles a los lectores venezolanos acerca del gran poeta chileno Mahfud Massis. A pesar de su nombre, que lo liga a ancestros orientales. Mahfud nació en nuestra América, y aunque en sus poemas aparecen constantemente reminiscencias de las lejanas tierras de sus muertos, él es un poeta que ha sabido llegar a ser auténticamente americano. Todo el esplendor verbal, el barroquismo de nuestra mejor literatura, están patentes en él de una manera extraordinaria. Mahfua vino a Venezuela hace casi una década en la representación diplomática del Presidente Salvador Allende, y cuando éste fue derrocado por los miserables que han ensangrentado a Chile durante siete años, el poeta tuvo que quedarse en nuestro país en la dolorosa condición de exiliado político. Pero Mahfud, como buen poeta que es, tiene el privilegio de transformar sus circunstancias y hacerlas agradables, no sólo para él sino para los demás. Aquí en Venezuela ha desarrollado una intensa actividad intelectual, y todo el mundo ha escuchado alguna vez sus programas radiales, que son un prodigio de inteligencia y buen humor.

Si tuviera que ponerle a Mahfud Massis un adjetivo que lo defina como poeta, diría que él es genesiaco. Su poesía parece surgir siempre de algún légamo originario, de una fantástica noche de los tiempos. Con razón Josefina Pla, en un bello artículo, ha dicho que Mahfud es un poeta de la noche y de la muerte. Su poesía no tiene nada de diurno, aunque a veces describa situaciones que tienen lugar en pleno día, en la calle por donde transitan los humanos. Mahfud es un poeta que usa un lenguaje metafórico cruel, incisivo, mordaz, cruzado por esa bellísima palabra castellana que es el “desengaño”. Esto presta a su poesía su gran profundidad filosófica, que desde luego no viene expresada en forma de pensamiento discursivo, sino de pensamiento poético. No debemos olvidar que la filosofía, en sus lejanos orígenes griegos, nació de la matriz de la poesía. Los primeros filósofos, como Heráclito y Parménides, empleaban un lenguaje muy distinto al lenguaje científico, aunque de sus proposiciones nació el germen de la ciencia y de la lógica. Ellos empleaban el lenguaje de las metáforas y los mitos, como más tarde también lo haría Platón. Mahfud Massis es un poeta que conoce el valor ornamental de la palabra, su calidad propiamente estética, pero sabe también que las palabras, como dijera Martín Heidegger, son las “casillas del Ser”, es

decir, los habitáculos donde están avecindadas las ideas. Pero, en poesía las ideas no figuran ordenadas lógicamente; podríamos decir que su ordenamiento es paralógico, y que juega tanto con lo racional como lo irracional. Nuestro poeta posee una refinada técnica para expresar este juego dialéctico. Constantemente nos encontramos en sus versos con proposiciones aparentemente triviales o cotidianas, acompañadas invariablemente de proposiciones insólitas, del más rancio superrealismo, que funcionan como un salto en el vacío a los ojos del lector. La misión más alta de la poesía es semejante a la misión que Platón asignaba a la filosofía: engendrar el asombro. Mahfud Massis nos asombra continuamente, y su poesía tiene el aire de una noche oscura cruzada incesantemente por relámpagos y fogonazos. Sus mismos elementos cotidianos aparecen transfigurados. Así, por ejemplo, la presencia de su animal favorito, el perro, nos remite a viejos ritos funerarios y a extrañas y perturbadoras figuras cinocéfalas. Es aquí donde se revelan misteriosamente los ancestros orientales del poeta. La forma como un Pablo Neruda canta a sus perros es completamente distinta. Mahfud Massis nos habla de unos perros que parecen surgidos de algún bajorrelieve asirio, o de alguna pintura mural egipcia. Nuestro poeta es, en definitiva, un gran creador de un universo misterioso y nocturno que, aunque no está exento de esperanza, muestra la faz desengañada de un hombre que ha aprendido que esto de estar vivos sobre la tierra no es más que una ironía de Dios.

Marcos Milani
Pintor

Uno entra distraído en la Galería Durban y de pronto se ve envuelto en una marejada de luz y en una danza de objetos misteriosos. Es el mundo de Marcos Miliani, pintor, cuya reciente exposición en la mencionada galería es todo un acontecimiento. Hasta los que como yo, no son críticos profesionales, se ven obligados a ejecutar un profundo acto de meditación ante un universo que se presenta a un tiempo abierto y cerrado. Sus pinturas son objetos mudos, que guardan para sí su propio misterio; pero al mismo tiempo gesticulan ante nuestros ojos asombrados y manejan un lenguaje delicado y encantador, el lenguaje del conjuro y el encantamiento. En verdad que es esta una ley de toda pintura; pero en el caso de Marcos Miliani se trata de una dualidad perfectamente consciente, buscada, explorada. Si nos ponemos a detallar esos cuadros nuestra visión se tornará borrosa y miope: los detalles se resisten a entregar su significado si no los contemplamos como partes de un todo. Los estructuralistas hablan, con razón (inspirados sin saberlo, en Hegel y Marx) de "a prioridad lógica del todo sobre las partes". El todo es anterior a sus partes, y sólo la visión del todo es capaz de develarnos el enigma de los detalles particulares.

Esta exposición se titula globalmente "La Cena", y en el título de su presentación Bélgica Rodríguez nos da una pista: "La esencia de una ceremonia". Se trata, en efecto, de una ceremonia. Si quisiéramos buscarle un claro antecedente literario, tendríamos que remitirnos a la cena mística de San Juan de la Cruz:

La música callada
la sociedad sonora
la cena que recrea y enamora

Por más de un motivo estas pinturas nos evocan los tiempos del santo poeta. Hay algunos cuadros en la muestra, particularmente los dos primeros ("Cena y Final" I y II) que a mí me cautivan especialmente, porque se trata de "cuadros dentro del cuadro" en los que se utiliza una técnica y un colorido sombrío que sólo es explicable después de saber que

Marcos Miliani pasó por Holanda y vio a Rembrandt y pasó por Madrid y vio a los flamencos. La magia de Rembrandt residía en la creación de espacios profundos logrados con colores fríos, en los que se destacan metálicamente algunos objetos con algún pequeño toque de color cálido. Marcos Miliani, en esos dos cuadros, logra el mismo milagro, y su pintura logra una severidad y pulcritud clásicas que contrastan notablemente con el estallido de color y de formas de los otros cuadros. Los que llamo "los otros cuadros" provienen en línea recta de toda la pintura anterior de Milani. Hubo un tiempo en que el pintor nos deleitaba con formas esféricas iluminadas, globos de colores que eran como grandes células iluminadas. Ahora las esferas han dado paso a los cubos, en cuyo tratamiento solo tiene en Venezuela un pintor que lo iguale: Manuel Quintana Castillo. Pero hay una notable diferencia entre ambos artistas, pues mientras los cubos de Quintana son cerrados en sí mismos por el dibujo riguroso, los de Miliani se configuran como delgadas transparencias en las que el color mismo se encarga de autodibujarse. Por eso yo diría que en esta exposición hay dos Miliani: el de los cuadros que podríamos llamar flamencos o renacentistas y el de los cuadros en los que todos los objetos se volatilizan y se funden en un brillante colorido. Como tenemos en el corazón una máquina de preferir, yo me quedo con los primeros, por dos razones. En primer lugar, porque representan un momento de gran madurez lírica y dominio técnico, y en segundo lugar porque pienso que esa debe ser la vía futura de Marcos Miliani como pintor. Una vía clásica, en el mejor sentido del término. "Clásico" no designa a una escuela, sino a una categoría estética intemporal cuyo opuesto dialéctico, en la historia del arte y la literatura, es el manierismo. Rembrandt es clásico, Rubens es manierista. Me atrevo a pronosticar que siguiendo esa vía de la severidad y pureza Marcos Miliani nos entregará en el futuro obras que serán el asombro de todos.

Todo Platón

Tuve oportunidad de asistir, en el Palacio de Miraflores, al bautizo de una obra cuya importancia difícilmente se puede exagerar. Me refiero a la traducción al castellano de las obras completas de Platón, realizada por Juan David García Bacca, y coeditada por la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela. García Bacca hizo obsequio al Presidente Herrera del primer volumen. Serán en total once volúmenes, que como dijo el Presidente, se aspira a publicar completos en este quinquenio presidencial. García Bacca improvisó un donoso discurso, lleno de ese humor hispánico que siempre le ha caracterizado y que disipa de su figura ese esprit du serleux que, según Sastre, apesadumbra con frecuencia a las figuras doctorales y eruditas. García Bacca sabe introducir ese peculiar humor a todos sus trabajos, a esa prosa suya entre barroca y clásica, que parece salida del fondo de los siglos, del mismo monasterio de San Millán de la Cogolla, donde nació nuestra lengua hace mil años.

Yo fui testigo durante años de la labor silenciosa y constante de García Bacca. En el Instituto de Filosofía de la UCV, donde tuve el privilegio de trabajar y escribir bajo la dirección del maestro, yo lo veía llegar temprano por las mañanas y sentarse a manuscribir, ya sea sus propios libros, la traducción de las obras de Platón. García Bacca tenía desde hace varias décadas adelantado este trabajo. Mientras vivió en México aparecieron algunos diálogos platónicos traducidos por él. Pero el grueso del esfuerzo debió realizarlo en los últimos años. Con su letra menuda y nerviosa, iba llenando cuaderno tras cuaderno. García Bacca nunca escribe a máquina, porque el sonido de las teclas le retumba en la caja cerebral. Pero siempre ha encontrado alguna secretaria que sepa descifrar su escritura. Yo tengo algunos manuscritos de García Bacca, entre ellos la traducción de Brod und Weln, de Hölderlin, y siempre admiré su letra, tan precisa y serena. Yo hice mis estudios de griego antiguo junto a García Bacca, quien a menudo me resolvía algunas dificultades de traducción. Bajo su supervisión traduje un librito de Luciano de Samosata titulado El gallo (O Alektruoon), que es una especie de epigrama en prosa sobre Pitágoras, que reencarna en gallo. Mucho fue lo que pude aprender con García Bacca, y lo que todavía sigo aprendiendo cuando leo sus nuevos libros. Yo también fui testigo de la creación, día a día, de sus monumentales Lecciones de historia de la filosofía.

Los estudios clásicos en nuestro país no están precisamente en auge. En la escuela primaria y secundaria no se los alienta en absoluto. En las universidades, es escasa la atención que se les presta. Antes al menos era obligatorio estudiar latín y griego, pero ahora ni eso existe. Los profesores, al hablar de la filosofía griega, tenemos que resignarnos a unos alumnos que no conocen nada de griego, lo cual dificulta mucho el trabajo científico y humanístico. Es de esperar que la edición de estas obras de Platón impulse esos estudios en nuestro país. La traducción de García Bacca, sus prólogos y notas esclarecedoras, hacen muy confiable esta traducción de las obras del gran ateniense. Por supuesto, siempre habrá que compulsarla con otras versiones a otros idiomas, como la iglesia de la Loeb Classical Library, la francesa de Robin o de la Budé o la alemana de Schleiermacher. La única lástima de este gigantesco trabajo es que no se haya podido acompañar la traducción con el texto griego original, en edición bilingüe. Al parecer, el costo resultaba muy grande. Si yo fuera Presidente de la República, habría hecho ese gasto. Pues si se pueden gastar 20 millones de dólares en la compra de un barco inútil, no veo porqué no se puede gastar medio millón en editar a Platón en griego.

Ornamento y Demonios

La editorial Monte Ávila acaba de lanzar un libro que por muchos respectos es de gran importancia para nosotros en este momento en Venezuela; se trata de Ornamento y Demonios, de Carlos Silva, actual director del Museo de Bellas Artes, es originariamente un filósofo, y como tal procede en su libro. Como filósofo, él se ha especializado en Lógica y, sobre todo, en Estética. Este libro es el resultado de una investigación realizada en Europa, sobre todo en Italia (fue aprobada por la Universidad de Turín por un selecto jurado, en el cual figuraba el filósofo Abbagnano), a propósito del arte popular europeo, con especial referencia, en la segunda parte de la obra, al pintor Henri Rosseau, mejor conocido como "el aduanero". No se trata, pues, de una improvisada disertación sobre el arte, sino de una reflexión rigurosa y profusamente documentada. Carlos Silva es además poeta, lo cual se deja ver en la riqueza, la densidad y la precisión de su estilo literario. Como poeta ha publicado "Los océanos", "Elegías occidentales" y "Los días grandes". "Ornamento y demonios", es su primer libro como filósofo esteta, aunque el público venezolano ya lo conocía como crítico y pensador del arte, por los diversos artículos que ha publicado en la prensa nacional.

Aunque en Venezuela tenemos algunos buenos críticos de arte y conocedores – como por ejemplo Alfredo Boulton, Juan Calzadilla, Roberto Guevara o Roberto Montero Castro, entre otros – sin embargo; se echa de menos la reflexión filosófica, propiamente estética, sobre el arte. Hay que partir de la idea de que la crítica de arte, y la reflexión filosófica sobre el arte, son necesarias; esto es lo que decía hace poco Roberto Guevara en un artículo donde le reprochaba a Soto su inesperado desdén hacia los críticos, que es algo por cierto realmente incomprensible en una inteligencia como la de Soto. La crítica de arte, sobre todo cuando es periodística, tiene como función valorar de acuerdo a criterios objetivos y subjetivos las obras que se exponen, realizar su análisis plástico en términos accesibles al público y llamar la atención hacia el fenómeno artístico. La filosofía del arte, tal como la comprende y la ejercita Carlos Silva, tiene una misión aún más elevada, pues no sólo comprende todo lo que la crítica de arte tiene como misión, sino que además debe buscar las implicaciones y conexiones de la obra de arte con la cultura de una época, con las condiciones sociales y económicas y con la situación espiritual en que se desenvuelve la obra de arte. Ello supone una reflexión profunda sobre las relaciones entre el sujeto creador y la obra creada.

En el caso del arte popular, por ejemplo, es muy importante considerar el anonimato de los autores y el sentido cultural (que diría Benjamín) que tienen sus creaciones. Las hermosas reproducciones a color que trae el libro de Carlos Silva nos hablan elocuentemente de esto. Carlos persigue su tema por todos los rincones del tiempo y del espacio, prácticamente lo acorrala y nos entrega una visión rigurosa del arte popular europeo que puede ayudar mucho a iluminar nuestro propio arte popular. En una visita que hicimos hace poco a la casa de León Levy, quien tiene numerosos cuadros suyos ejecutados sobre la madera de viejas puertas y ventanas, encontramos el eco de esas pinturas populares europeas, pero trasladadas a la imaginería criolla.

Hablando de “demonios”, a Carlos Silva, como director del MBA, le han caído unos cuantos demonios encima todos estos días, a propósito de esa extraña polémica sobre las funciones de la Galería de Arte Nacional y el Museo de Bellas Artes, en la que se pide la inclusión del arte venezolano en las programaciones del MBA. Si la polémica fuera inteligente, se limitaría a pedir que se modificaran o se aclararan los reglamentos de ambas instituciones para que quede bien claro la inclusión del arte venezolano en el Museo; esto es lo que en realidad se está haciendo. Pero algunos de los polemistas no han escondido su pretensión de pescar en río revuelto.

Como lo ha dicho meridianamente Manuel Quintana Castillo, lo que se persigue es cobrar una presa, y esta presa es Carlos Silva, a quien se quiere expulsar del museo, a fin de poner allí a algún candidato “in pectore” que sea del agrado de determinada rosca. Carlos Silva no pertenece a roscas, sino que pertenece al mundo del arte. Los que deseen comprobar su competencia en este terreno, bien podrían comenzar por leerse el libro que he comentado en este artículo.

Paul Valéry ante la crítica

En los años veinte escribía Valéry acerca de Baudelaire que éste se encontraba "en el colmo de la gloria". Lo mismo podríamos decir de Valéry actualmente. Sin embargo, a diferencia del caso de Baudelaire, cuyo reconocimiento es universal, en el caso de Valéry se entrecruzan actualmente las más diversas posiciones críticas. Todo el mundo reconoce su grandeza intelectual, pero unos no están dispuestos a aceptar la validez de su poesía, otros dudan acerca de ciertas posturas intelectuales asumidas por el autor de La Jeune Parque, y así por el estilo. En el número 188 de la revista parisina Magazine Littéraire aparecen orgánicamente reunidos una serie de ensayos de escritores franceses y extranjeros contemporáneos, todos dedicados a Paul Valéry y al examen retrospectivo de su obra. Se trata de un homenaje crítico al gran poeta del Cimitiére marin. El "dossier" estuvo a cargo de Mathieu Bénézet.

Francis Ponge hace el elogio de la inteligencia de Valéry. "Gracias a él, nosotros podíamos dispensarnos de ser (demasiado) inteligentes; él lo era para nosotros, bien que evidentemente lo fue demasiado, absolutamente demasiado, en cuanto a sí mismo". En el señalamiento de esta superconciencia, dominada por una inteligencia de una lucidez dolorosa, y que examinaba constantemente su propio Yo desdoblándolo o mirándolo en un espejo mental, coinciden casi todos sus escritores aquí reunidos. Ponge señala, y es el único en hacerlo, la virtud máxima de Valéry, la que lo hace más grande: su modestia, "una modestia frente a la cual la manía de la grandeza, la de un Saint-Léger-Léger, por ejemplo, aparece como una ridícula mojiganga". Sin embargo, no deja Ponge de señalarle algún error, como por ejemplo su posición anti-dreyfusista en el famoso "affaire" de comienzos de siglo. Mathieu Bénézet, después de citar una enigmática frase de Roland Barthes: "Hay un cuerpo de Valéry que se conoce mal", dedica un ensayo a evocar los largo años silenciosos, "sin literatura", en los que Valéry se dedicó a manuscribir sus numerosísimos Cahiers o cuadernos de anotaciones, que son más de doscientos y que sólo ahora están siendo publicados. Conocida es la "ruptura" o catástrofe interior que se produjo en Valéry a fines del siglo XIX, después de la muerte de su querido maestro Mallarmé. Valéry se encontró de repente a solas consigo y con su conciencia. Ni siquiera la entrañable cercanía de

amigos como André Gide o Pierre Louÿa lograron sustraerlo a ese estado de autohipnosis extremadamente lúcido en el que entró después de escribir dos de sus textos más profundamente inteligentes: La soirée avec Monsieur Teste y la Introduction a la méthode de Léonard de Vinci. Valéry encarpetó los poemas que había escrito y en parte publicado, decretó en su interior la muerte de la literatura y se encerró en su cubículo casi como un animal perseguido. Perseguido, claro está, por su propia conciencia. Durante unos 17 años tan sólo se permitió expandir y "objetivar, matar" su conciencia en las anotaciones de sus Cahiers. Se levantaba al alba, preparaba su propio café, fumaba cigarrillos y se dedicaba a exprimir su cerebro en hojas escritas con una de las caligrafías más bellas que yo haya visto. Después se iba a su empleo de la Agencia Havas. El volumen de estos Cahiers rebasa con mucho la totalidad de su "Obra completa" publicada en dos gruesos volúmenes por La Pléiade. Los biógrafos se deleitan leyendo en esos cuadernos íntimos la descripción de los amores secretos y las teorías sobre el amor físico de aquel Valéry que decía: "Nada hay más tonto que el corazón". Luego figura en el Magazine un Portrait á plusieurs voix, donde intervienen diversos escritores. El polémico y minucioso Roland Barthes, después de declarar la gran admiración que en su adolescencia sentía hacia la poesía de Valéry, expresa ahora su actual desdén por esos versos "anacrónicos". Lo que le parece perdurable de Valéry es la línea iniciada en Monsieur Teste que "es verdaderamente el relato de una experiencia límite de la conciencia, que es por completo análoga, en sus procedimientos, en su intensidad, a la descripción de una ebriedad de droga". "Es un libro, hoy, absolutamente no conformista", lo que, dicho por Barthes, es un gran elogio. Por su parte, Jean Louis Baudri, antiguo miembro de la redacción de Tel quel, señala las esenciales contradicciones de Valéry: "Valéry está hecho de un número considerable de contradicciones: busca la necesidad y cae en el azar; busca la homogeneidad y cae en la heterogeneidad; busca el pensamiento, y cae en efectos de lenguaje". Apreciación que no me parece justa, pues si algo logró Valéry fue la unidad, la armonía, la fatalidad de la palabra poética, la homogeneidad del pensamiento en esas supremas síntesis que son sus ensayos. El filósofo pesimista E. M. Cioran expresa un olímpico desdén hacia Valéry, a quien niega la calidad de poeta y la profundidad de ensayista, pues "él quiso ser siempre alguien distinto del que era". Florence Delussy escribe un largo ensayo sobre la multitud de manuscritos inéditos de Valéry y su difícil clasificación. Menos mal que todos esos papeles están a buen resguardo en la Biblioteca Nacional. Después Serge Fauchereau pasa revista a algunas opiniones extranjeras. Contrastan

las de Eliot y Pound. Para Eliot, Valéry era "el primer poeta de Francia", y para Pound no era un poeta, sino alguien que escribió Monsieur Teste. "Con todo el respeto por la distinción de M. Teste, escribe Pound, un escritor no puede vivir treinta años basados en la reputación de un boceto en prosa". Juicio evidentemente injusto. Después hay otros artículos, como el excedente de Ned Bastet: Angoisse, mon véritable métier, o L'intervalle valéryen, de Daniel Ester. En resumen, un conjunto crítico que no hace sino resaltar la figura cada vez más grande e inquietante de Paul Valéry.

El Movimento Dada

Un día 8 de Febrero de 1916, a eso de las seis de la tarde, en un café de Zürich, se reúne un grupo harto extraño de intelectuales, casi todos exiliados de guerra. El más joven de todos se llama Tristan Tzara y es un estudiante de filosofía de Bucarest. Lleva en sus manos un Petit Larousse. Los otros son el alsaciano Jean Arp, futuro pintor; Hugo Ball, después escritor católico de renombre y Richard Heulsenbeck, futuro apóstol del dadaísmo. Un cortaplumas se introduce al azar en el diccionario y aparece la mágica palabra: DADA. A partir de ese momento, queda constituido el movimiento dadaísta en Europa.

Estas y otras cosas interesantes nos cuenta el escritor argentino Raúl Gustavo Aguirre en su pequeño y denso libro “El dadaísmo y los movimientos de vanguardia en el siglo XX”; este libro viene de ser publicado por Fundarte. Su lectura es muy interesante e instructiva, no sólo porque el libro está escrito con limpidez y precisión de lenguaje, sino también por la riqueza de la información que maneja, producto de una amplia bibliografía consultada.

DADA era un movimiento estético, pero luchaba contra la estética. Su signo primordial era la negación de todo, absolutamente de todo, empezando por la literatura misma. Había tenido su antecedente directo en el “futurismo” del italiano Marinetti, que se proclamaba enemigo de todos los museos y “aliados del temblor de tierra”. De esa época data la famosa Gioconda con bigotes. Se suceden uno tras otros los manifiestos revolucionarios.

La revista paradójicamente llamada Littérature propone un método concreto “para hacer un poema dadaísta”. Oigámoslo:

Tome un periódico
tome unas tijeras
elija en ese periódico un artículo que tenga la
extensión que usted quiera dar a su poema
corte el artículo

corte en seguida con cuidado cada una de las palabras
que constituyen ese artículo y póngalas en una bolsa
agite suavemente
extraiga luego cada trozo uno tras otro en el orden
que salen de la bolsa
copie concienzudamente
El poema será la viva imagen de usted
y usted será "un escritor infinitamente original
y de una exquisita sensibilidad aunque el vulgo
no lo comprenda".

Por supuesto, como apunta Aguirre, ningún escritor dadaísta, ni siquiera en las épocas más fieras del movimiento, llegó a escribir poemas de tan absoluta incoherencia; por el contrario, a veces se encuentran, en medio de las boutades (como aquella de la "Vaselina sinfónica"), verdaderas joyas literarias, como las que llegó a escribir el propio Tristan Tzara en su madurez. Concretamente, uno de sus poemas ha sido comparado, por su calidad y densidad, a la Tierra baldía ("The waste Land"), de Eliot.

Fueron aquellos años los años locos de la literatura. Tanto la preguerra como la posguerra estuvieron signadas por esa locura colectiva de los poetas-provocadores. Tan sólo el ominoso fantasma gris de la siguiente guerra mundial aplastaría para siempre todas aquellas divinas locuras, que renovaron y refrescaron el espíritu envejecido de Occidente.

Poesía de las Fuerzas Armadas

No, no se alarme el lector: no se trata de la poesía de las Fuerzas Armadas de Venezuela. Se trata de un folleto lleno de poemas de las Fuerzas Armadas de Nicaragua, que me ha sido enviado por el Ministerio de Cultura de ese país. El poeta Ernesto Cardenal, Ministro de Cultura, decidió editar en un pequeño libro el resultado de los Talleres de Poesía que funcionan en el seno del ejército sandinista. Pues es bueno saber que hay ejércitos que mantienen talleres de poesía. Estos talleres se multiplican cada día. Los hay en el Ejército Popular Sandinista, en la Policía, en la FAS o Fuerza Aérea Sandinista e incluso en la Seguridad del Estado (En Venezuela no podemos quejarnos demasiado, porque hemos tenido al menos a un poeta como director de la PTJ…).

Vale la pena citar unas palabras del prólogo: “Los miembros de la Seguridad del Estado tienen que firmar con seudónimos. Consideramos que es un caso muy especial que se escriba poesía en las Fuerzas Armadas. Sucede que tenemos un Ejército diferente y una policía diferente, como también una Seguridad del Estado diferente. Son el pueblo armado. En su mayoría son muy jóvenes y en muchos casos son muchachas. Todos los poetas que aquí presentamos fueron combatientes y ellos son los auténticos herederos de Leonel Rugada, quien empuñó la poesía junto con las armas”.

Es increíble la cantidad de talleres de poesía que existen en toda Nicaragua, y cuyos integrantes son “el pueblo armado”. No todos son propiamente gente de armas. También figuran poemas de alfabetizadores caídos en combate, como es el caso de Francisco Martínez. La mayoría de los poemas recogidos en esta modesta antología se refieren a visiones obtenidas en el combate contra la dictadura. Son poemas de guerra, dotados de una ruda belleza que los hace conmovedores. Un miembro del Ejército Popular Sandinista le escribe a una miliciana:

Aquel día que te vi practicando la marcha
aquí en la base militar
todos te admiraron
(eras la única mujer
entre todos los milicianos).

Yo admiraba tus giros
la elegancia conque marchabas
y admiraba también tu cuerpo
tu pelo corto, tus ojos vivaces.
Aquella tarde mientras cenábamos te quedé viendo,
y cuando estabas en formación
busqué tu mirada para decirte con mis ojos
que me gustabas.

Nicaragua siempre ha sido un pueblo de poetas. Desde el surgimiento de Rubén Darío, se han sucedió una serie de extraordinarios poetas. No puedo enumerarlos a todos aquí, porque son muchos. En lo ideológico, han sido y son de distintas tendencias, unos conservadores, otros liberales. Hoy, la Revolución sandinista quiere darles cabida a todos. El único requisito me imagino que será el de no ofender la Revolución. Porque esta Revolución, si se encamina por una vía verdaderamente socialista, tendrá que tener como primer principio el respeto a la individualidad creadora, a la individualidad que se suma a las luchas de su patria, para convertir a ésta en una nación digna, capaz de levantar la cabeza y la mirada frente a cualquier imperialismo, venga de donde venga. El socialismo, según Marx, consistía en eso: en la exaltación de la individualidad creadora, en el desarrollo universal de todas las capacidades particulares. Ahora que se celebra el primer centenario de la muerte de Marx deberían todos los movimientos socialistas del mundo revisar aquellos pensamientos del Marx de 1858, el de los Grundrisse, para aprender en él el significado que tiene que ser el desarrollo de la conciencia y de la individualidad humanas dentro de una revolución socialista. Así lo está comprendiendo el gobierno nicaragüense, y por eso yo los felicito desde mi modesto rincón por esta muestra de Poesía de las Fuerzas Armadas, para regocijo de todos aquellos que creemos, como Rimbaud, que “es preciso cambiar la vida”.

El Quijote en la escuela

"El Quijote en la escuela" es el título de un lúcido ensayo de Ortega y Gasset. Su reciente relectura me ha sido propicia para plantearme ante los lectores uno de los mas tremendos problemas que pesan sobre nuestra organización escolar: primaria, bachillerato y, por supuesto, las universidades.

Todos los que ejercitan la docencia en las universidades nacionales tienen que enfrentarse a un serio problema: a la hora de rendir un examen o presentar un trabajo cualquiera por escrito, el profesor tiene casi siempre que comprobar lastimosamente que los alumnos no saben escribir. Emborronan unas cuartillas repletas de las más variadas y pintorescas faltas de ortografía; hilvanan frases sin sentido lógico y demuestran una peculiar ausencia de formación literaria. ¿Tienen la culpa de esto esos alumnos que, muchas veces, han tenido que hacer sus estudios pasando por toda clase de trabajos? No se puede negar que hay un tanto por ciento de irresponsabilidad y pereza en muchos estudiantes. Pero yo me atrevería a asegurar que el 90 por ciento de la culpa la tienen, por una parte, el sistema educativo imperante, y por la otra la sociedad misma en que vivimos, exenta de estímulos para la formación artística y literaria.

En la escuela primaria y el bachillerato se procede, en lo que respecta a la formación literaria y la sensibilización del estudiante hacia su propia lengua, con un criterio cavernícola, perfectamente medieval. En la Edad Media, después de la creación de las universidades, se popularizó por toda Europa un libraco destinado a la enseñanza del latín, conocido como el "Mammetrectus", de donde viene nuestra palabra "mamotreto". Este libraco era el terror de los estudiantes, porque complicaba hasta el infinito las reglas de construcción de la lengua de Virgilio, y convertía su estudio en una verdadera pesadilla. Pues más o menos lo mismo ocurre con los textos y programas de nuestra escuela y nuestro bachillerato. En lugar de poner en contacto directo al estudiante con los textos clásicos y modernos de la literatura universal (y la castellana en particular), los maestros se dedican a atosigar sus mentes con un cúmulo impresionante de reglas y reglillas gramaticales, martillando hasta la exasperación el joven cerebro de los alumnos y logrando que, progresivamente, éstos le vayan tomando una sorda aversión a los estudios sobre nuestra lengua, y a la literatura en general.

Por supuesto, una sólida formación gramatical es indispensable, pero lo es mucho más una sólida formación estilística, que sólo puede adquirirse al contacto directo con los mejores exponentes de nuestra literatura de habla castellana. Los profesores y maestros se complacen durante casi toda el año escolar en la tediosa tarea de analizar desde el punto de vista lógico-gramatical frases como éstas: “Juan envió una carta a su padre”, para darse después el gustazo de decir que Juan es el sujeto, la carta es el complemento directo y el padre, el complemento indirecto. Después pasan a analizar los casos de gerundio afrancesado, que Andrés Bello despachó en pocas líneas en su “Gramática”. A continuación inundan las aulas con los millares de ejemplos de galicismos tomados del diccionario de Baralt, en una presunta defensa del idioma castellano. Son los eternos “puristas”, que tan sabrosamente ha ironizado en sus libros el profesor Rosenblat. Con razón Rubén Darío, quien arribó, en parte, a su grandeza poética por la asimilación de lo francés, decía detestar ese diccionario de Baralt. Baralt fue, sin duda, un ilustre ciudadano, pero en materia poética andaba muy mal, como puede comprobarse en aquellos malhadados versos suyos, que suenan tan mal a nuestros oídos:

Cuando las olas, con tremante quilla
de mágica galera…

Claro está, a los maestros les es más fácil hacer el análisis de frases como “Juan envió una carta a su padre” que frases como las del Quijote, en las que Cervante se alarga y enreda como una serpiente, y en las que se pierde toda pista para el análisis de las funciones lógicas de las partes de la oración. Pero no deberían preocuparse demasiado, pues lo que realmente se necesita no es que los estudiantes logren descifrar el enredijo gramatical de esas frases, sino que aprendan a degustarlas con el mismo placer con que se degusta un sabroso plato.

Los maestros convierten, por obra y gracia de su obsesión gramatical, los sabrosos platos de nuestro idioma en fastidiosas ensaladas de preceptos y normas. Con toda razón logran crear en las mentes juveniles un rechazo casi instintivo ante el idioma y su literatura. Yo tuve la suerte, cuando era un niño, de tener algunos profesores que empleaban buena parte de su tiempo en leernos en voz alta el Quijote o la Ilíada. Y a propósito de griegos, también resulta lamentable la casi total ausencia de formación clásica en nuestras escuelas y

liceos, para no hablar del lamentable caso de nuestras universidades. Yo fui testigo en la Universidad Central, cuando ocurrió la famosa "renovación" de hace diez años, de cómo los estudiantes ¡de filosofía y letras! arremetían contra los estudios de griego y de latín, por considerarlos un "anacronismo", ¡Vaya anacronismo el de unos estudios cuya efectividad en la formación humanística y literaria ha sido comprobado durante siglos en el mundo occidental! Yo, afortunadamente, pude seguir mis estudios de griego durante cinco años, y nunca se lo agradeceré bastante a esa profesora Catrysse, de la que yo era el único alumno.

Hoy, los estudios de idiomas clásicos están reducidos casi a cero. ¡Bonitos estudiantes de filosofía y letras que no saben una palabra de griego!

En definitiva, se trata de modernizar nuestros estudios. No es posible que unos cuantos maestros hacedores de manuales se enriquezcan con esos textos escritos "según el programa oficial" y con el Nihil Obstat del Ministerio de Educación. Es preciso reformar, o mejor, revolucionar, todos esos programas caducos y estériles. Es preciso enseñar a los estudiantes a leer y a pensar, porque el día de mañana será ése su único tesoro, a menos que nuestra sociedad quiera contentarse con generaciones enteras de hombres que, a pesar de su título universitario, no saben escribir ni pensar por cuenta propia.

Greda

Julio Valderrey es un joven poeta nacido en 1954, en las Labranzas, estado Mérida. "Greda" se titula su primer libro, que acaba de salir a la luz bajo los auspicios de las Ediciones La Calle Empedrada.

La poesía de Valderrey está completamente fuera de la moda en que se mueve actualmente la joven poesía venezolana. Su poesía, lejos de ser exteriorista y volcada sobre las circunstancias en que vivimos, se proyecta toda como una sombra hacia dentro del poeta, y crea un mundo íntimo donde la palabra poética aparece como una vegetación húmeda, creciente, casi animal. Esto hace que la poesía de Julio Valderrey tenga una característica que poseen muy pocos poetas venezolanos: la de ser filosófica. Más no "filosófica" por algún pueril deseo de lanzar proposiciones metafísicas o de llenar de reflexividad el área del poema; es filosófica porque conlleva una profunda mirada hacia dentro de sí mismo, lo cual, desde los griegos y el oráculo délfico, es el principio de toda filosofía. Por esto la poesía de Valderrey no procede con gritos, ni con blasfemias, ni con desplantes, como suelen hacerlo otros poetas para llamar la atención. Es una poesía que transcurre, diríamos, "como una miel negra", para decirlo con las palabras de Porché para Baudelaire. Su densidad misma hace que se detenga en las cosas y las contemple por dentro y por fuera. Así, el poeta descubre en un verso que la realidad está llena de dioses, es decir, de un sentido superior que es inalcanzable para las mentes no poéticas.

También resulta lógico constatar que se trata de una poesía que se mueve en un constante juego de luces y sombras, de claridades y tinieblas. Hasta algunos resabios místicos se le podrían encontrar, ya que los grandes místicos siempre fueron maestros del claroscuro. En un poema, nos dice Valderrey:

> Enciendo lámparas con manos extrañas
> las imágenes me arrinconaron a la ausencia
> me mudo a la sombra
> y tropiezo con alguien que es mi figura

Ya se ve el desdoblamiento típico de toda introspección profunda: aquel que mira

hacia adentro y aquel que es mirado son uno y el mismo. Nuestra vida suele transcurrir detrás de una “persona” (máscara, en latín) que nos fabricamos socialmente y que oculta una figura interior que tiene características muy distintas. El poeta guarda en su interior una figura sin máscara, que le habla cruelmente entre la sombra:

Ser el esclavo que sale de tinieblas
Cuando todos obedecen la orden

En una poesía de este talante el recurso metafórico, la imaginería aparecen obligadamente dosificados. Por ello, y por su carácter filosófico, esta poesía nos recuerda la de los “Cuatro Cuartetos” de Eliot, cuando éste decía: “La especie humana no soporta mucha realidad”. Así es la poesía de Julio Valderrey: una peregrinación hacia la gruta interior porque, ya lo había dicho Kyats, “The World is too brutal to me”.

Decadencia del humanismo

La prensa de estos días trajo esta desgraciada noticia: en la educación superior francesa se ha reducido sustancialmente el volumen de los estudios humanísticos. La noticia no explicaba en qué consistiría esa reducción, pero uno puede figurárselo. Lo único que dice la noticia es que, por ejemplo, los estudios de español dejarán de existir. La filología hispánica, que tan buena tradición tenía en Francia desde los tiempos de Marcel Bataillon, ahora ha entrado en decadencia. Uno puede imaginarse que también los clásicos estudiosos de griego y latín, así como la investigación de las culturas que se expresaron en esas lenguas, se verán reducidas al desván de las curiosidades que sólo unos pocos estudian y conocen. El viejo humanismo universitario europeo ha comenzado a decaer en Francia.

Pero la desgracia no es tan grande, si recordamos que las universidades francesas, aunque han dedicado una buena labor a los estudios clásicos, no son las universidades que en Europa le han dedicado más esfuerzos. Las que lo han hecho y lo siguen haciendo son las universidades alemanas y las inglesas con sus escuelas de litterae humaniores. En estas universidades no parece decaer el espíritu humanístico que siempre las ha guiado. Casi todo lo que hoy sabemos de Grecia y Roma se lo debemos a los alemanes y a los ingleses, sobre todo a los primeros.

En Latinoamérica no conocemos bien el valor formativo de los estudios humanísticos clásicos. Tenemos, es cierto, facultades universitarias de humanidades, pero en éstas es casi inexistente el estudio de la filología clásica. Son los mismos alumnos los que así lo han querido. Ellos dicen como en el artículo de Uslar Pietri: ¿Qué nos importa la guerra de Troya? Realmente, la guerra de Troya, que fue una pequeña guerra comparada con las que conocemos y que se libró por el poderío marítimo en los Dardanelos, no tendría que importarnos demasiado, si no fuera porque Homero la inmortalizó en un vasto poema. Ahora bien, de ese poema surgió toda una cultura, que es la cultura griega, sobre la cual está basada toda nuestra cultura occidental, de la que tanto nos enorgullecemos tanto los europeos como los americanos. Y más tarde surgió la cultura del Lacio, la cultura latina, sobre la cual también está afincada nuestra cultura moderna.

El esquema político del Imperio Romano sigue vigente en la Europa actual. No se trata, pues, tan sólo del valor formativo que tiene el estudio de las lenguas clásicas – que es un valor mayúsculo – sino de que, por sobre todas las cosas, el estudio de la antigüedad es en el fondo el estudio de nuestras propias raíces, de nuestro ser. Todos los que han tenido la experiencia de estudiar a fondo las lenguas antiguas y la correspondiente cultura, saben que ese estudio es la mejor forma de conocernos a nosotros mismos. Los poetas modernos, muchas veces sin saberlo, usan metáforas y giros que han sido consagrados en las culturas antiguas, sobre todo la griega y la romana. Un crítico literario que ignora esa cultura antigua no podrá averiguar jamás cuáles son las raíces literarias de un poeta. Porque a lo largo de los siglos se han ido acumulando una serie de metáforas y figuras típicas, como la del libro del mundo, o el teatro del mundo (libernaturae y Theatrum mundi), que es preciso conocer para constatar su reaparición en los poetas modernos. En fin, si no conocemos bien la antigüedad, no nos conocemos bien a nosotros mismos.

Terredad

He recibido el libro Terredad, del poeta Eugenio Montejo, y me complace dedicarle unos párrafos, porque se trata de un excelente trabajo literario. Montejo pasa por ser, entre sus compañeros, un individuo reservado y silencioso: el silencio es su cualidad de oro. Pero en sus libros, que en otras ocasiones he comentado en diversos órganos de prensa, es extremadamente elocuente, aunque hay que decir que su verbo poético es también silencioso, como dicho a la sordina, con una suavidad y una serenidad que constituyen su mayor fuerza. Montejo es un poeta profundamente equilibrado, que jamás incurre en excesos verbales. Su economía poética no es de ahorro ni de abundancia; se diría que él hace suya la vieja sentencia Salónica del Nequid nimis o "De nada demasiado".

En el libro Terredad, el poeta Montejo se plantea un tema típicamente americano: la unión del hombre con la naturaleza. El poeta europeo ve la naturaleza de un modo completamente distinto al poeta americano. Para el europeo, la naturaleza es algo fundamentalmente exterior a él, un objeto de contemplación. El canto del ruiseñor en Kyats es un canto exterior al poeta, que él describe como un objeto estético. Eso no impide, por supuesto, que en Kyats o en Baudelaire las alusiones a la naturaleza no tengan repercusiones en la subjetividad del poeta; pero se conserva siempre como algo exterior a él. En su libro magno, Baudelarie nos habla de la naturaleza, a la que llama templo de pilares vivientes, y establece las misteriosas "correspondencias" que hay entre esa naturaleza y otras manifestaciones, como la música. Pero es una naturaleza, por decirlo así, demasiado domesticada, demasiado a la orden del hombre que es su dueño y señor y que la domina. En la poesía americana, en cambio, la naturaleza domina al hombre, ella es la dueña y señora, y por eso el hombre-poeta experimenta ante ella un sagrado pavor, semejante al de los seres primitivos, que veían en el rayo y la lluvia manifestaciones divinas que los sobrecogían y que estaban por sobre ellos. En el caso de Eugenio Montejo, la unión entre el hombre y la naturaleza se da en la forma de una simbiosis: un árbol es un hombre, y viceversa, un hombre es un árbol. La peculiar dialéctica hombre-naturaleza queda bien expresada en pasajes como el siguiente:

Alguien que he sido o soy, no sé
oye o recuerda,
si hay algo real dentro de mí son ellos,
más que yo mismo, más que el sol afuera,
si es musical la fuerza que hace girar el mundo,
no ha habido nunca sino pájaros,
el canto de los pájaros
que nos trae y nos lleva.

Obsérvese que el poeta, al hablar de los pájaros (el poema se titula "Pájaros") dice que ellos son una realidad dentro de él; no una realidad exterior a él, viviente en la naturaleza, sino una realidad interior al poeta. Lo mismo nos dirá en otros poemas acerca de los árboles, o aún más, de la Madre Tierra misma, que es absorbida por la subjetividad del poeta, hasta el punto de que la "terredad" no es una cualidad del mundo exterior, sino del mundo interior. Esta es la dialéctica del hombre y la naturaleza que es típica de la literatura de estas tierras calientes, como gustaba de llamarlas Rubén Darío. Los grandes poetas de este continente se han caracterizado siempre por esa dialéctica del homo-natura, que al fin y al cabo es la dialéctica más vieja del mundo.

Desmembrando la especie

En su prólogo al libro de poesía de Marisol Marrero Desmembrando la especie (1979), el desaparecido y siempre querido Santiago Magariños nos hablaba de una "teoría femenina de la poesía". Tenía razón, o intuición. Don Santiago, al sugerir que hay un modo propio, femenino, de entender y escribir la poesía. Un poeta no puede ser nunca un ser angelical, desarraigado de su carne y de su sexo. Los únicos ángeles que escriben poemas son los de carne y hueso, los que tienen un sexo y sufren y sienten humanamente. Lo que llamamos "poesía" es un asunto enteramente humano, y todas las divinidades que podamos invocar para nuestro quehacer terminan siendo irremediablemente humanas, como humanos eran los dioses griegos. Incluso aquellos dioses eran más humanos y débiles que los propios hombres. Heracles era más de carne y hueso contradictorios que el propio Ulises, quien tenía algo de divino aunque perteneciese a la raza terrestre.

Marisol Marrero, una mujer poeta, pertenece por entero a esa raza humana que busca en los intersticios del hombre, en su carne, en su sufrimiento, en su estiércol, las señales de lo eterno. Es lo que hace todo verdadero poeta. El viejo mito bíblico de que el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios cobra siempre nuevo vigor para cada poeta. El sentido profundo de este mito es el que los poetas, empezando por Adán y Eva, encuentren en su deleznable materia terrestre un resquicio de la divinidad. La poesía de Marisol es una constante y quirúrgica indagación en la materia humana: su propia materialidad de mujer y la de sus semejantes. Si uno mira por unos minutos a Marisol en persona -una linda muchacha rubia con aire de inocencia, una joven madre- le es difícil percibir inmediatamente en ella la profundidad dramática y visceralmente humana a que es capaz de llegar en sus poemas. Pareciera que estuviera hecha simplemente para ser, para existir, y que debería bastarle con eso. Se diría que ella no tiene necesidad alguna de los menesteres que son más crasamente humanos, como dormir o comer, o sufrir y pensar. Cuentan que Lord Byron, cuando se atrevió a casarse y se sentó por primera vez a la mesa con su mujer, al verla ingerir un bocado se levantó lleno de ira y se fue: no soportaba ver a una mujer comiendo.

Pero las mujeres comen, duermen, sufren, tienen insomnios, usan pastillas como la bencedrina de que nos habla Marisol. Son, simplemente, humanas y tienen una peculiar inteligencia que les hace ver ciertos aspectos dolorosos de las cosas que a veces nos están

vedados a los hombres. El genio poético, en sí mismo, carece de sexo y da lo mismo hombre o mujer a la hora de descubrir las relaciones ocultas de las cosas. Pero la escritura poética sí tiene sexo. Uno no necesita conocer a Marisol Marrero y saber que es una linda dama rubia, socióloga de profesión, para adivinar en sus poemas la presencia de una mano femenina. Y no porque nos hable de hombres, amantes o cosas por el estilo; se trata de una cosa bien distinta, que es una peculiar manera de ver el mundo y, por supuesto, de interpretarlo con palabras. Pero hay más.

A diferencia de muchas otras mujeres poetas. Marisol se adentra en lo más negro y dramático de la condición humana. Su libro -así como unos conmovedores poemas inéditos de ella que conozco, y que me hieren- es un diálogo a profundidad consigo misma, con todas sus debilidades de mujer "mecánica" -así se llama cruelmente a sí misma- y con todas sus miserias y sufrimientos. Late en ella un cierto sentimiento de exilio, que en parte procede de venir ella del viejo continente, pero que en su tierra venezolana se le ha convertido en exilio interior, en desarraigo profundo.

Pareciera como si flotara sobre un montón de cadáveres. Cierto sarcasmo baudeleriano o rimbaudiano aparece como una flor oscura en sus versos. Un universo desgarrado que busca angustiosamente una armonía superior. Esto es lo que mi corta mirada ha podido entrever en su maduro y profundo libro.

Yo vi sangrar el águila

Federico Moleiro Camero es un poeta muy especial. Es el único poeta que conozco que es al mismo tiempo un excelente medico cardiólogo. Como es él quien se encarga periódicamente de revisar mi corazón, ahora me voy a encargar yo de revisar y auscultar el suyo, magníficamente expuesto a la vista del público en sus diversos libros de poemas. El mís reciente se titula "Yo vi sangrar el águila". Es una hermosísima edición de 300 ejemplares, con prólogo del poeta Ramón Palomares y diseño de Álvaro Sotillo. Como estoy acostumbrado a tratar con Sotillo, pues él diseñó uno de mis libros me es fácil ahora reconocer su estilo. El juega ahora con grandes espacios blancos, que le dan a cada poema el aire de una hoja caída en un desierto. Sotillo no se propone hacernos más fácil la lectura de los textos poéticos. Por el contrario, elige un tipo conque a veces sueñan los poetas. Pero esto nos obliga a una lectura más atenta, más concentrada y se diría que más lírica. Al fin y al cabo, un poema es un objeto en el espacio, y un artista puede jugar con ese objeto sobre el plano de la hoja blanca. Es lo que hace Sotillo, y lo que convierte a esta edición en un objeto precioso. Lo mismo hizo con el libro de Miguel Arroyo sobre las obras de arte hechas en papel, o con mí libro poético "Cuaderno de la noche".

En su emocionado prólogo, Ramón Palomares escribe unas palabras que me parecen claves para entender este libro: "Su expresión que al comienzo se alienta en dirección casi racional nos conmueve con su repentino giro hacia el misterio de otra inteligencia más entrañable donde recurriendo a un pasado a veces próximo, a veces en los linderos míticos y aún en el propio borde del acontecer, recoce siempre ese amable fulgor velado en suave niebla para vestir su sueño y su nostalgia, su pasión y su fe del misterio sagrado del poema". En efecto, el rasgo más resaltante de la poesía de Federico es una cierta tensión entre lo racional y lo irracional, o si se quiere, entre el pensamiento discursivo y el pensamiento poético. Lo que suele llamarse de modo muy impreciso "prosa" -para oponerlo también imprecisamente a la "poesía"- es lo que más rigurosamente deberíamos llamar pensamiento discursivo. Puede haber, como lo hay en los malos poetas, mucho pensamiento discursivo ("prosaísmo") dispuesto en forma de versos. Como también puede haber mucho pensamiento poético dispuesto en forma de prosa, como en el caso de Rimbaud, Nerval o

Ramos Sucre. Pues bien, Federico Moleiro se ha propuesto construir un pensamiento totalmente poético, exento de cualquier adherencia discursiva, y para ello ha elegido la forma de pequeños versos de arte menor, como diría la vieja retórica. Son versos libres, sujetos a una prosodia musical no coercida por la simetría acentual y rítmica, no sujeta a una melodía, envuelta de disonancias. Semejante juego prosódico es el mas apropiado para expresar la tensión a que antes aludí. Al fin y al cabo, en este poeta convive o coexiste también un espíritu científico.

Pero todos los que se dedican al mismo tiempo a la tarea científica o filosófica y a la poesía, saben que la ciencia y la filosofía, debidamente transformadas por la alquimia anímica, sirven de gran ayuda para la poesía, porque desde el mismo reino de la sensibilidad contribuyen a profundizar el pensamiento poético, asi como también a enriquecer el espíritu de observación, que, como decía Goethe a Eckermann, es un don precioso para cualquier poeta, Federico no hace jamás grandes alardes de musculatura metafórica; sus metáforas son apagadas, como dichas a la sordina, como un murmullo. Pero en sus brevos y súbitas imágenes -que parecerían arrancadas de algún grabado japonés o de un hai-ku- este poeta sabe envolver graves problemas humanos. Por ejemplo, el sentimiento de la melancolía, tal vez propio del hombre acostumbrado a ver morir a la gente, se transparenta en versos sencillos como estos: “Mis ojos fijan el muro / donde duerme la niña / que murió en mediodía”. Todo esto viene en un lenguaje exquisitamente puro, de vocablos elegidos con pinzas de oro, y con una rigurosa economía de medios. Así como el pintor Velázquez con un simple y desvaído trazo retrataba toda una situación o un objeto, en esta poesía los trazos son delicados, casi femeninos, como una acuarela muy aguada.

Federico Moleiro, médico poeta, no suele aparecer en las crónicas bohemias ni en los círculos literarios. Pero desde su discreta soledad nos envía de vez en cuando los latidos de un corazón que él nunca podrá auscultar sino con el instrumento mágico de la palabra.

Los quintetos del círculo

1

La poesía de Alfredo Silva Estrada es la más bella forma de amaneramiento que ha asumido la poesía venezolana de todos los tiempos. Por "amaneramiento" debemos entender lo que entendía Ortega y Gasset en su ensayo sobre Góngora: una resuelta voluntad de estilo, un empeñarse el poeta en exprimir todas las potencialidades del lenguaje para construir una manera, un estilo. Es el manierismo poético, elevado al cubo. Como muestra, obsérvese este fragmento del primer quinteto:

Este círculo -proyección del origen con terror a ocultarse
horizonte lentamente habitado
sobre tierra tangible, insoslayable
roce vuelto pensamiento
luz adentro y afuera
bloqueada dispersión y el aire en torno;
móvil de realidad.

2

Se diría que Silva Estrada nunca parte de una idea completa para hacer un poema. Yo creo que parte de alguna oscura intuición primigenia, como por ejemplo: "Móvil de realidad", verso que se repite en los Quintetos. Este recurso nos era habitual en sus anteriores libros. Una vez, hace años, nadábamos en una playa del litoral, y de pronto Silva Estrada se quedó tieso, como atacado por un calambre. Con los ojos desorbitados y el rostro húmedo, me dijo: "¡Lo encontré, lo encontré! ¡Encontré el poema!". Y ¿qué es lo que había encontrado realmente? Pues tan sólo un verso pero ese verso le serviría para construir todo el poema. Cosa parecida decía Baudelaire: para hacer un buen soneto, es imprescindible empezar por saber cuál es su último verso.

3

Se trata de un círculo humano, esto, es imperfecto. No se trata ya de aquella "esfera bellamente circular" de Parménides, ni se trata, como en Filolao, de que "la primera cosa armonizada: lo Uno, se halla en el centro de la esfera" (citas de ASE). Igual podría

haber citado a Heráclito, o al Eliot que copia a Heráclito cuando dice: In my beginning is my End, en mi principio está mi fin. El círculo de estos quintetos de Silva Estrada no es un círculo perfecto, porque es el círculo mismo de la existencia humana. Véase este fragmento:

El roce vuelto pensamiento abarca la sorpresiva
irradiacióndel ejeallí donde se hunden
los imanes latentes enser y contemplado
en un punto este círculo celebra lo imperfecto
dentro de lo infinito cotidiano

4

Nunca se ha dicho que Alfredo Silva Estrada es un poeta filosófico. Pero es un poeta filosófico a la manera de aquellos presocráticos que miraban admirados el mundo físico y querían atraparlo en algunas frases misteriosas. Tan ritual consideraban su tarea que Heráclito depositó su libro en el templo de Diana. Silva Estrada desliza proposiciones filosóficas en medio de sus metáforas y de su desbordante lenguaje, que es a la vez excesivo e incisivo. Así, por ejemplo, nos dice:

EXISTES PORQUE EXISTE EL PENSAMIENTO VUELTO ROCE
tu ojo -móvil de realidad- recrea este círculo en el enser
en la contemplación bajo tu mano que lo traza

Cualquiera diría que nos hallamos dentro de un pasaje de alta tensión cartesiana. El ser existe porque existe el pensamiento "vuelto roce", es decir, el pensamiento materializado. El ojo que es lo único móvil de realidad, "recrea este circulo". ¡El pensamiento creando la realidad!

5

El círculo es la existencia humana, vista desde cinco perspectivas. En la primera perspectiva, el círculo es algo imperfecto pero que aborda las formas cotidianas que "ahondan su sed de dispersión", y está hecho de

poros, materia, círculo abarcando el enser contemplado la ceniza y el fruto

En la segunda perspectiva, el circulo se va estrechando, o mejor dicho, se va perfeccionando, aunque todavía los elementos materiales, terrestres, lo conminen a la imperfección:

este círculo móvil enser contemplado en un punto
MAS QUE SUPERFICIE: MATERIA FIEL AL FONDO
y fiel a la concluencia de los imanes
a la latencia de lo cotidiano en lo infinito
a esa imperfección que tu mano celebra cuando traza este circulo

En la tercera perspectiva se aborda la perfectibilidad del círculo, al cual esta vez los elementos terrestres, aquellas nourritures terrestres de Gide, no lo perturban en su intimidad que, sin embargo no es aún perfecta:

CENTRO E IMAGEN EXISTEN PORQUE EXISTES
ALLÍ DONDE CONFLUYEN VAGANDO LOS IMANES
EN LA FIDELIDAD SOSTENIDA AL FONDO
(fondo latente que abarca la ceniza y el fruto
sobre el horizonte móvil de esta realidad lentamente habitada)

En la cuarta perspectiva surge un conflicto entre el círculo, que es una creación mental, y la creación mental en sí misma. Nos habla así de

ESTE CÍRCULO IRREALIZADO ACASO
EN LA LUZ Y EN EL AIRE
fruto y ceniza hundidos en el eje imantado
hacia los roces del pensamiento

El círculo, pues, parece evaporarse. Pero pronto to advierte el poeta, y recupera su creación a través de elementos materiales:

(Tú existes porque celebras la latencia de imanes sorpresivos
en la contemplación del adentro y del afuera
de este círculo terreno y tangible
sobre tu mano que ha trazadoa realidad lo móvil)

En la quinta perspectiva se realiza una síntesis plenamente dialéctica entre esos dos polos en tensión. El círculo, por su parte, adquiere autonomía, y aparece al mismo tiempo ligado al pensamiento humano que lo hace posible. Es lo que leo en estos versos:

IRRADIÁNDOSE DESDE EL FONDO DEL SER
con la sed de advenir
hacia imágenes latentes que concluyen
en el doble ser del eje puramente pensado
TU MANO SORPRESIVA TRAZA UN PUNTO
VUELTO IMAGEN DEL CENTRO GIRANTE
TU MANO al rozar la ceniza y el fruto
congrega punto y círculo en el advenimiento tangible.

De esta forma, a lo largo de estos quintetos, se realiza una profunda operación filosófica: del idealismo al realismo, al materialismo. “Hasta la Nada imperfecta”‘ es vista como “recreación de lo cotidiano infinito”; y “el Ser se irradia en el enser”‘, con lo que se le da de paso categoría filosófica a este vocablo castellano: “enser”, en el cual apenas habían reparado Ortega y Xubiri.

Tanmatra

El horizonte de la más reciente poesía venezolana, la de los más jóvenes, no es ciertamente muy esperanzador. Se observa un tono repetitivo que llega a cansar. En efecto, pareciera que todos los nuevos poetas se hubiesen puesto de acuerdo para escribir igual, con la misma entonación y hasta con el mismo tipo de metáforas. Se observa una marcada tendencia al prosaísmo, hasta el punto de que la poesía lírica se confunde a menudo con la narrativa. Desde Baudelaire o Nerval hasta ahora, no hay por qué tener nada en contra de la poesía en prosa. En Venezuela, Ramos Sucre inventó un modo lírico de expresarse en una forma literaría distinta de la de los versos y en la generación poética de 1958 hay varias figuras -como Juan Calzadilla o Francisco Pérez Perdomo- que han incursionado con éxito en el poema en prosa: una prosa tensa, lírica, que nos recuerda una vez más la banalidad de la tradicional distinción entre “prosa y poesía”, distinción que en otra ocasión rechacé con sobrados argumentos. La verdadera distinción debe ser entre pensamiento poético y pensamiento discursivo. Es decir, que puede haber tanto pensamiento discursivo (“prosaico”) en un poema -por ejemplo, en los poemas de Núñez de Arce- como pensamiento poético en una “prosa”. En las más recientes generaciones venezolanas se dan algunos casos. Pienso, por ejemplo, en Gabriel Jiménez Emán, el joven y laureado autor de numerosos textos poéticos en prosa. El problema reside en la confusión de ambos tipos de discurso. Por eso se observa mucha joven poesía escrita en verso que adolece de un prosaísmo y un tono discursivo lamentable.

En medio de este panorama casi desolador, resplandecen unas pocas figuras. Una de ellas la constituye, a mi juicio, el joven autor de Tanmatra, Reynaldo Pérez Só. Pérez Só vive y trabaja en Carabobo, en cuya universidad lleva a cabo tareas culturales tan importantes y delicadas como la revista Poesía (la mejor del país en su género) y la revista Zona Tórrida, de gran densidad conceptual. Tanmatra es un libro ejemplar. El poeta me lo acaba de enviar y lo he leído con delectación. Allí se leen poemas como este:

Quizás los ángeles existan
sin embargo
les amo

y nada sé
trébol de suerte también
te creo y eres hermoso
de mañana lo único real
ángeles así como pájaros
o tréboles
y el sueño
otro lado amigo me cree y sonríe

¿No son estos versos puros, llenos de pura poesía, absolutamente poéticos y nada discursivos? A mí juicio, Pérez Só figura entre los mejores poetas venezolanos de la hora presente. En lo cual coincido con el juicio sobre él expresado por Guillermo Sucre en su laureado libro La máscara, la transparencia, donde hace un análisis de la obra del autor de Tanmatra. La poesía de este poeta parecería de tono menor, porque su lenguaje es quedo y suave, de una transparencia inasible. Pero en verdad se esconden tormentas en esta aparente pasividad. Hay en esta poesía una honda meditación sobre el destino, el amor y la muerte; un tipo de meditación que tiende a recordarnos al Eliot de los Cuatro Cuartetos, libro donde figuran algunos de los mejores versos ingleses jamás escritos. Pérez Só puede estar tranquilo: es todo un poeta.

Segundo libro de los Somaris

Gustavo Pereieira es uno de los más destacados poetas de nuestro país. Aunque algo más joven (39 años) que sus compañeros, puede decirse que pertenece, por escencia y presencia, a la ya casi clásica generación de 1958. Pereira ha publicado unos diez libros de poesía, que a su debida hora he comentado con placer. Pereira también nos regala sabrosas prosas en la prensa, casi siempre hablando de sus lecturas de poetas antiguos, persas, hindúes, árabes o griegos. Alguna vez polemicé con él a propósito de Píndaro y Teognis, pero todo no pasó de una amable polémica.

Estas lecturas antiguas han dejado huella profunda en la poesía de Pereira. No sólo por la recurrencia de ciertas imágenes, particularmente homéricas, sino en la concepción poética misma. Pues ¿qué es un Somari? En vano se buscará esta palabra en los diccionarios. Se trata probablemente de un neologismo inventado por el poeta para designar una forma poética ideada por él. Pero, como todas las cosas originales, tiene sus raíces antiguas la palabra tiene un sonido y una apariencia persa (a semejanza de los rubaíes de Omar Khayyam), aunque con cierto ingenio etimológico podríamos asociarla con la raiz griega soma, que significa "cuerpo". En todo caso, se trata de una invención formal, ni más ni menos como la invención del soneto, aunque sin el rigor prosódico de éste. El Somari es un poema corto, que a menudo se confunde con el refrán y el aforismo, de carácter sentencioso, paremiológico, y parco de recursos. En otros libros, suyos, Gustavo hacia gala de cierto esplendor metafórico. Eran libros más angustiados, necesitados de mucha fuerza verbal para poder comunicar un mundo interior tormentoso. Estos poemas, en cambio, emergen de un alma serenada, alejada del mundanal ruido, sumida en una reflexión pausada y sabia, un poco al estilo de la sagesse o la ataraxia de los viejos estoicos. Son como el resultado de una larga experiencia interior.

Lo que nos cuenta el poeta no es, sin embargo, nada metafísico, sino plenamente físico, y tal vez por ello yo asocie espontáneamente el Somari al soma griego. Cuando digo físico no me refiero directamente a la corporeidad del poeta, sino más bien a su circunstancia inmediata, su entorno cotidiano. El poeta sabe sacar partido poético de actos tan sim-

ples como tomarse una cerveza o mirar el paisaje oriental en el que él vive desde haca años. Ese paisaje me es muy familiar y he podido fácilmente reconocerlo en los Somaris. No se trata de la incorporación consciente de un determinado paisaje a los versos y a las meáforas, sino más bien a una coloración que inconscientemente destila el poeta en su poesía. Gustavo Pereira vive en Puerto la Cruz, dedicado al trabajo universitario, y ello tal vez le ha permitido concentrarse en una dilatada y densa labor poética, alejado de esta ruidosa sordidez que tenemos que soportar en Caracas. Dedicado a contemplar el mar Caribe y los manglares ricos en ostras, a veces pescando filosóficamente sobre un cóncavo leño, el poeta compone sus breves poemas, sus fulgurantes diamantes verbales. Muy digna de elogio y de meditación es esta poesía concentrada. El tema del poeta, como ocurre siempre entre los buenos poetas, es uno solo, que podría definirse orteguianamente como la dialéctica del hombre y su circunstancia, entendiendo por circunstancia no sólo el mundo exterior, sino también el interior.

Uno se imagina a este delgado poeta finamente recostado en una homérica barca negra y dorada, una lopesca barquilla, mirando el cielo nocturno lleno de ojos, meditando sobre la mejor manera de construir un poema breve y denso, una mirada de profundis a su propia alma. Se non é vero, é ben trovato, ¿no es cierto, poeta?

Miguel Arroyo y el milagro de papel

El papel, más que una invención es un milagro. Como tal podríamos considerarlo. Como tal debemos conservarlo. Con estas bellas palabras cierra Miguel Arroyo su pequeño y precioso libro góticamente titulado El ABC de la conservación de obras de arte hechas en papel y Cuento del papel. Este libro es precisamente una obra de arte hecha en papel, pues la precisa, fresca y pulcra prosa de Miguel Arroyo viene iluminada -en el exacto sentido que para los gráficos tiene este adjetivo- por un diseño gráfico de Alvaro Sotillo que tiene un poder altamente sugestivo, refrescante y creador. Es refrescante, porque pasa como una brisa a través del texto, no como ilustración superpuesta sino como gestos plásticos íntimamente urdidos o tejidos a las útiles y claras palabras con que el autor nos enseña la manera de cuidar y preservar las obras de arte hechas en papel -los libros entre ellas- y nos cuenta el Cuento del papel. El libro es de por sí tan hermoso, y son tan delicadamente severas las instrucciones que Arroyo nos ofrece, que uno se siente muy nervioso al manejar o manosear esta obra de arte en papel; leyéndola, uno aprende cosas elementales como que hay que lavarse las manos o no fumar para proteger el libro mismo, que está hecho de papel. Después, uno no sabe en qué parte ponerlo: hay que fijarse que no le dé el sol en la biblioteca, pasarle la aspiradora eléctrica, evitar que se moje, no iluminarlo con un spot a menos de tres metros…

Este libro es un Manual destinado a aquellos que tienen que manejar obras de arte hechas en papel, pero esto mismo le quita un poco de su carácter aparentemente especializado, pues lo cierto es que, en la vida moderna, todos tenemos que ver con el papel y la mejor manera de cuidar esa textura que sostiene manuscritos, dibujos, estampas, pasteles, acuarelas, etc. Buena parte de la vida histórica de una nación reposa en papeles que el tiempo ha vuelto quebradizos y delicados, y que de no preservársele la humedad, las pegas, los hongos o los ácidos terminan degradándose y perdiéndose.

Pero éste también es un libro secretamente dedicado a los poetas. Yo, al menos, me sentí aludido. Un poeta es un hombre que se asemeja a casi todos los hombres en el sentido de que su oficio consiste en escribir negro sobre blanco, tinta sobre papel. Pero, a

diferencia del oficinista y del burócrata, el poeta, al realizar su oficio, practica un ritual absolutamente religioso. La palabra latina religiosus indica escrupulosidad, finura de ejecución. Para un poeta de verdad, escribir es dibujar, porque las palabras tienen para él, además de cualidades musicales, cualidades plásticas. Según el rey de los poetas, Rimbaud, cada vocal tiene su color; y cuando en un célebre poema habla de que ha visto "un horizonte lleno de horrores místicos", realiza un gesto plástico. Incluso con la máquina de escribir, aparentemente tan inhumana, se pueden hacer juegos plásticos, como los que hizo hace muchos años Rafael Cadenas en la revista CAL, con diagramación de Nedo; pero la mayoría prefiere escribir o manuscribir con generosa y elegante plumafuente, como la que usa el mismo Miguel Arroyo para dedicar su libro. Todo este ritual plástico se hace sobre papel, y si bien.el plebeyo bolígrafo en las no menos plebeyas cuartillas "bond" ha hecho que se vaya perdiendo la afición a esa religiosidad, todavía quedamos algunos olvidados que buscamos un papel y una pluma muy especiales para manuscribir nuestros poemas.

Por otra parte, el trabajo de Arroyo y Sotillo lo pone a uno a soñar en lo que genialmente inventó y soñó Mallarmé cuando escribió o dibujó su Coup de Dés, a saber, en el prodigio poético que puede lograrse con una sabia distribución tipográfica de los vocablos en el contexto del blanco papel. Después se ha llamado a esto "neotipografismo" y los poetas han usado y abusado del recurso, pero casi nunca con los abismáticos propósitos de Mallarmé. ¡Hasta se ha hecho poesía cinética! Uno sueña con un artista gráfico que, en excelente papel, resalte el valor plástico de cada una de las palabras de un poema. Algo de eso intentamos una ver la pintora Mercedes Pardo y yo, pero nos limitamos a manuscribir mi texto, sin recurrir a las maravillas de la tipografía, como hace Sotillo.

Miguel Arroyo también nos cuenta la historia del papel, que él prefiere modestamente llamar "Cuento del papel". Es una historia breve y sorprendente, que entre otras cosas nos enseña el hecho de que la tecnología moderna no ha encontrado todavía la manera de fabricar un papel que no sea vencido y amarilleado por el tiempo. Tendríamos que escribir en ladrillos cocidos, como hacían los lejanos sumerios y micenios. O tendríamos que hacer como algunos pintores -por ejemplo, Rauschemberg- que fabrican ellos mismos su propio papel. El papel es una paradoja histórica. Una cosa tan viril fue inventada por un eunuco chino. En todo caso, ya lo dice Miguel Arroyo: se trata de un auténtico milagro que deben aprender a presevar todos los que aún creen en la perdurabilidad de la belleza.

Las castañas de Castañón

José Manuel Castañón es originariamente un asturiano (que me reconcilió con Asturias, pues yo les tenía cierta mala idea a los asturianos) que vino a Venezuela aventado por los vientos terribles de la Guerra Civil española, que le dejó mutilado de un brazo. Desde entonces, con intervalos intermitentes, Castañón siempre ha vivido en Venezuela, y a nuestro país le ha dedicado sus mejores esfuerzos, que son muchos. Castañón es muy modesto personalmente y no le gusta hablar de sus logros y realizaciones. Sin embargo, no puede evitar una verborrea indescriptible: una verborrea que más bien fascina, porque Castañón es un hombre lleno de vivencias y recuerdos, y conoce muy a fondo el mundillo literario venezolano. Castañón ha colaborado, silenciosamente, mucho con la bibliografía venezolana. No ha gozado del favor de grandes instituciones, ni presidentes de República lo han llamado para editar tales o cuales obras completas de algún autor venezolano. Sin embargo, Castañón, con su esfuerzo personal y con su escuálido bolsillo -cuando joven se ganaba la vida como abogado, pero ahora vive de la nada, que afortunadamente no está tan contrapuesta al Ser, como diria Sartre en L'Etre ti le Néant- se las ha ingeniado para editar numerosas obras de primera importancia para nuestra historia. ¿Cuándo habíamos soñado nosotros que un español editase aquí, en edición popularisima, nada menos que el discurso de Bolívar ante el Congreso de Angostura? Y Castañón ha editado a autores venezolanos, o ha dedicado libros enteros a rememorar páginas bolivarianas, muchas de ellas casi desconocidas para nosotros, como por ejemplo la memorable página que le dedicó Miguel de Unamuno a Bolivar-Don Quijote.

Entretanto, Castañón ha ido creando su propia obra literaria, que ha tenido -como siempre- más repercusión en el extranjero que en su propia segunda patria, Venezuela. Lo más reciente de Castañón es la tercera serie de sus crónicas significativamente tituladas Entre dos orillas. En una ocasión comenté el primer lomo de estas crónicas fantásticas, hechas de amor y de rabia, de vivencias y de pasión, de recuerdos y de vida vivida intensamente. Castañón vive entre dos orillas. No se ha querido convertir definitivamente en un venezolano, por no abandonar a su vieja España, donde viven sus grandes amigos, entre ellos el preclaro Juan Larrea, quien por cierto escribe unas bellas palabras en la portadilla de esta serie de Entre dos orillas.

Como buen español, Castañón tiene su fe mística en Dios. No importa cuál Dios; lo que importa es Dios, "el problema más importante de todos", según decía Ortega. Sartre dice: "Si de otra parte, Dios no existe, no hallamos ante nosotros valores u órdenes que legitimen nuestra conducta". Castañón contesta: "Nos parece un absurdo contra el cual habría de bramar don Miguel de Unamuno si viviera; pues él –Unamuno- encierra, de verdad, la paternidad del más noble existencialismo, la verdadera angustia existencial". Y cita a Unamuno en su ensayo Mi religión: "Y si creo en Dios o por lo menos quiero creer en él, es ante todo porque quiero que Dios exista".

Cuando yo era un muchacho y pasé mi primer invierno madrileño, me llamaron mucho la atención las vendedoras de castañas. Esas mujeres proporcionaban consuelo a mi frío de hombre tropical, y aquellas sabrosas castañas calientes nunca se me olvidarán. Hoy, por una especie de palingesia, o por la divina Mnemosina, me acuerdo de aquellas castañas de mi adolescencia, y las asocio al nombre de mi querido y admirado amigo José Manuel Castañón.

Fragmentos

1

Veo que que la mayoría de los libros están demasiado llenos de palabras.

2

De la mayoría de las gentes de mi sociedad puede decirse aquella expresión de Platón en su República: Me ontes alla dokountes, no son sino que parecen , Por mi parte, aspiro a que se diga de mí: Me dokoun all´on, no parezco sino soy.

3

Es que la sociedad burguesa, sólo superó la servídunbre y el esclavismo interiorizándolos.

4

Desde sus escritos juveniles Hegel anunciaba un Mesías ¡Este Mesías resultó ser Marx!

5

En cuestiones teóricas, el comunismo actual no pasa de ser casi siempre un lugar-comunismo.

6

En la sociedad capitalista, los objetos se cambian en sujetos y los sujetos en objetos.

7

Jamás se escribirá una metáfora más hermosa, más profundamente poética y simple que aquella de: "La aurora de rosados dedos", que bien podría tráducirse en un octosílabo de sabor lorquilano: la aurora dedos de rosa; rododáctiloa Eos.

8

Hay que escribir una superación de la dialéctica. Es la necesidad mayor que siente el marxismo actual.

9

Martes 28 de diciembre de 1971:

a) “Unos 350 aparatos de la Fuerza Aérea, la marina y la infantería de marina (norteamericanas) provenientes de las bases terrestres en Tailandia y de ios portaviones en el mar de China del Sur, han atacado baterías antiaéreas de los norvietnamitas y almacenamientos de pertrechos desde el domingo. Se dice que las incursiones aéreas, día y noche, son las más sostenidas y severas desde que se detuvo el bombardeo a Vietnam del Norte hace más de tres años”.

b) Nixon, mensaje de Navidad: “Mientras trabajamos por la paz del mundo, hagámoslo tanto inspirados como fortalecidos por esta paz del corazón.

10

En su conjunto, la sociedad capitalista se desenvuelve como un proceso ciego que arrastra todas las voluntades en un caos de producción y un caos de consumo, donde cada individuo, actúa a semejanza de Tántalo, tartamudeando su sed esclavizada ante las vitrinas de los supermercados, gobernado y castigado interiormente por una fuerza demente, incontrolable y despótica, depositada allí en su psique por agentes simbólicos desconocídos para él, pero perfectamente conocidos y manejados por las empresas publicitarias.

11

Holderlin: “La belleza es la manifestación de la unidad en la diversidad”.

Marx: “Lo concreto es concreto porque es la síntesis de múltiples determinaciones y, por tanto, unidad en la diversidad”.

Luego: Lo bello es lo concreto.

12

Yo me imagino que vivir es algo así como estar parado en una llanura viendo pasar las nubes y sintiendo en la carne desnuda una brisa ardiente que nos va quemando célula tras célula, hasta desgartanos y dejarnos en el puro esqueleto y en medio de la paz más absoluta.

Nuevos fragmentos

1

Siempre que me preguntan sobre el "contenido" o "mensaje" de una obra literaria, respondo invariablemente con la frase de Nietzsche: "El contenido del arte es su forma".

2

También se podría responder con aquella frase de Flaubert que Ortega gustaba de citar: en literatura, el contenido es a la forma lo mismo que la parte azul a la roja de una llama.

3

En nuestro siglo, después de tanta alharaca con el llamado "compromiso" (que casi siempre es "de izquierda", aunque no faltan los de derecha, como los poetas hitlerianos que rimaban Sieg con Krieg), cada día se ve más claro que el único compromiso de un autor es con su obra. Mientras más bella logre realizarla, tanto más revolucionaria será. Porque la belleza es, en sí misma, revolucionaria. Por eso, cuando me cae algún libro nuevo entre mis manos, en lugar de buscar el índice o "contenido", leo una o dos páginas para ver como está escrito. Si está mal escrito, lo abandono o lo boto, por más que puada estar lleno de datos útiles. Ya busco belleza, no mensaje.

4

El poeta latino Horacio guardaba sus poemas (o sus tablillas) durante ocho años, para después corregirlas. Es evidente que si las tabillas tenían algún "mensaje"ésta habría pasado de moda. Pero eso no ineresaba a Horacio; le interesaba un momentum in aere perennius, un momento más duradero que el bronce.

5

Nuestro siglo, en materia artística y literaria, ha sido un siglo de experimentalismo. Muy pocos artistas o escritores han podido decir aquello de Picasso; "Yo no busco; encuentro". Porque Picasso, no estaba en plan de experimentar, sino de hallar, de poder después de cada tela pegar el famoso grito aorista griego. ¡Eureka!

6

Se debe comprender la historia literaria desde un punto de vista histórico, pero no ciertamente el de la "historia de la literatura" que se consume en universidades y liceos. La verdadera historia debería comprender analíticamente las estructuras literarias que se han dado a la largo de la historia. Es decir, debería haber una historia de las formas literarias. En cuanto a historia literaria europea, lo más completo y genial que conozco es la realizada por Curtius.

7

Una historia semejante nos revelaría más de una constante entré la literatura occidental mediterránea y la nórdica. Una de esas constantes es la Retórica, el modo de entender las formas literarias y los "lugares" o loci comunes. Un ejemplo es el de las Musas. Cicerón tenía su idea particular de las musas como inspiradora del humanismo. Asi, dice en las Tusculanas V, XXIII.66: cum Musis, id est, cum humanitate et doctrina.

8

Y asi como el tema de las musas, que nunca ha desaparecido del todo, hay muchos otros tópicos literarios de la literatura occidental (una literatura que nos envuelve y concierna a los americanos, por cierto). Ahí está al tópico de la muerte, tan largamente tratado par los poetas. ¿Se ha hecho un estudio a fondo acerca de las variaciones qua ha experimentado el sentimiento de ese supremo acto humano a lo largo de nuestra historia literaria, desde Homero hasta ahora? ¿Morían lo mismo Ayax o Héctor que Espronceda y Baudelaire?

9

¡Qué bien vendría en nuestro mundillo político e intelectual la frase aquella que citaba Stendhal: "El placer de alzar la cabeza durante todo el año se paga bien gracias a ciertos cuartos de hora en que se hace necesario pasar"!

Descubrimiento de San Juan de la Cruz

Mi descubrimiento de San Juan de Cruz y de su altísima poesía fue obra de dos circunstancias. La primera de ellas fue cuando cayó entre mis manos, por equivocación de un empleado de la Biblioteca Nacional de Caracas, un tomo de la Biblioteca de Autores cristianos, donde se recogían las obras completas del Santo. Me puse a leerlo descuidadamente. Tenía yo unos 15 años, y visitaba diariamente la Biblioteca para leer a mis poetas preferidos. Cuando empecé a leer a San Juan de la Cruz mi sorpresa fue mayúscula. ¡Cómo era posible Dios mío, que yo hasta ese momento no conociese a tan excelso y delicado poeta!, mis ojos recorrieron, ávidos, durante una mañana entera, aquellos, versos exquisitos, dotados de la mas refinada sennsualidad. Pues es curioso constatar que los mejores poetas místicos siempre han sido extrernadamente sensuales, así su sensualidad sea celestial y referida a Cristo. En el Cántico espiritual, así como en su fuente más directa el Cantar de los Cantares bíblico, se supone que el alma habla con su esposo espiritual; que en el caso de Salomón es la divinidad hebrea-según la tradición rabínica de las Sagradas Escrituras- y en el caso de San Juan de la Cruz es Cristo, aunque éste nunca es mencionado directamente en los poemas, al contrario de lo que sucede en los Comentarios del Santo a sus propios poemas. Pues bien, tanto en Salomón como en San Juan se nos presenta un diálogo poético de la más delicada sensualidad. Tal vez Salomón fue más lejos en su atrevimiento, pues se dedica a describir lujosamente las exquisiteces de la amada; sus pechos como blancas torres, su ombligo como taza apta-para beber el vino en ella, su cuello torneado y císneo, etc.

Después de visitar la casa de Antonio Machado, allá, en Segovia, en el maravilloso año de 1.960, tuve la segunda gran revelación del mundo de San Juan de la Cruz. Caminando por callejas polvorientas, con una inmensa llanura por delante, mi compañera y yo llegamos al pequeño monasterio donde había vivido, orado y escrito el santo. Después de ascender la pequeña colina donde está asentado, nos enteramos de que por desgracia, según órdenes superiores emanadas del convento, la entrada a éste estaba prohibida para las mujeres. ¡Oh España, que siempre guardas en ti algún rasgo medieval! esto me recordó una frase de Stendhal, en la que decía que el Medioevo no era para España un pasado, sino un "presente redivivo". Mi compañera tuvo que quedarse afuera, sentada en un banco.

Yo fui conducido por larga y complicadas escalinatas hasta la celda de San Juan de la Cruz, la cual, en su homenaje, permanece inhabitada, o mejor, habitada tan sólo por aquellas, poquísimas pertenencias que poseía el poeta. Paredes desnudas, en las que apenas colgaba un solemne crucifijo que tenía aspecto de ser muy antiguo. Un lecho modesto, de blancas sábanas heladas, una silla y un pequeño escritorio. Eso era todo. Allí en esa soledad extrema, el Santo había compuesto buena parte de su obra literaria.

La obra literaria de San Juan de la Cruz es muy breve.

Se compone de unos pocos poemas y de unos comentarios escritos sobre esos poemas.

En los comentarios es digno de tomarse en cuenta un aspecto que los hace interesantísimos. El poeta, en realidad, no escribió su obra poética como lo haría cualquier poeta mundano, es decir; para realizar una "obra literaria" de la cual poder luego envanecerse. Su propósito era otro, y muy definido. Se trataba de escribir una especie de recetario espiritual para las monjas de la orden del Carmelo; entre las cuales estaba, por cierto, nada menos que Santa Teresa, quien a su vez hacia lo propio en sus maravillosas Moradas. San Juan era carmelita descalzo, y consideraba su deber ayudar espiritualmente a sus hermanas espirituales. Con esa intención escribió sus poemas y también los comentarios a los mismos. Ahora bien: San Juan era poeta a pesar suyo, y diríase que la inspiración divina, que él buscaba con tanta profundidad y rigor anímico, lo ayudó para componer los más extraordinarios poemas de la lengua castellana. En realidad, yo no conozco en nuestra lengua algo superior en calidad poética al Cántico espiritual y la Noche Oscura del alma. Las Coplas de Jorge Manrique resultan desiguales a su lado: los mejores poemas de Garcilaso carecen, frente a ellos, de la necesaria depuración metafórica: Quevedo y Lope son imperfectas montañas frente a esa depuradísima colina mística de San Juan. Y así sucesivamente.

¡Y sin embargo, el propósito del poeta no era literario! Gran lección para todos los que nos ensoberbecemos con nuestras pobres creaciones literarias. Leyendo los Comentarios a sus poesías, uno se da cuenta del verdadero ánimo que guiaba al Santo: era un ánimo que hoy llamaríamos terapéutico. Su programa era brindar una guía espiritual para " purgar las almas y conducirlas a una compenetración total y directa con Dios:

El ideal místico. El aspiraba a que sus discípulos llegasen a percibir oscuramente eso que el maestro Eckart llamaba misteriosamente “el indecible sollozo de Dios”. Sentir como un fogonazo esa cintilla animae o “centella del alma” a fin de llegar a oír como decía San Juan, “la respiración de Dios”.

Lo más curioso de todo es que a pesar de no estar animado por propósito literario alguno, San Juan de la Cruz haya llegado a. una perfección tan acusada en el dominio de la imagen y de la metáfora. Hace muchos años, aquí en Caracas, oí una conferencia de Américo Castro en la que hizo una observación interesante. Hay un par de versos del Cántico espíritual que dicen:

Y déjame muriendo
un no sé qué, que quedan balbuciendo

Don Américo Castro señalaba que era, evidente la elaboración artística, pues el “balbucir”‘ estaba denotado por esos tres “que” del segundo verso: “Un no sé QUE QUE QUEdan balbuciendo”.Y así como este ejemplo podrían aducirse muchos otros. A mí particularmente me impresionó uno que encontré en los Comentarios.
El poeta comenta estos versos suyos:

¡Oh cristalina fuente,
Si en esos tus semblantes plateados
formasen de repente
los ojos deseados
que tengo en mis extrañas dibujados

Y San Juan explica: “Llama cristalina a la fe por dos cosas: la primera porque es de Cristo su Esposo; y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades y fuerte, y clara y limpia...”; ¡De modo, pues, que se dice de la fe que es “cristalina” porque es “de Cristo”! San Juan, desde sus empíreas lejanías y a la diestra de Dios Padre; tendrá que perdonarnos nuestros afanes mundanos; pero no hay manera de que en ese comentario pase por teológico y hasta tomista lo que no es sino pura poesía. Si la fe es cristalina por ser de Cristo, ello se debe exclusivamente a una aliteración, a un juego

poético de palabras. Lo mismo ocurre con el ejemplo anteriormente citado del “no se qué que quedan balbuciendo”. Dice San Juan en el pasaje correspondiente: “Como si dijera: pero allende de lo que me llegan estas criaturas en las mil gracias que me dan a entender de ti, es tal un no sé qué que se siente quedar por decir, y una cosa que se conoce quedar por decir...”. De modo, pues, que el poeta sí estaba seguro de querer decir lo que dijo, y no lo justifica con razones teológicas, sino estrictamente literarias.

Esta es la paradoja y la maravilla de San Juan de la Cruz.

Fragmentos

1

Interesante problema platónico (Rep. 599b): ¿Quién es más poeta: el que realiza acciones gloriosas o el que las canta?

2

El arte es ocio, y lo demás, negocio.

3

En efecto, entre otium y negotium, entre scholé y ascholía han pasado hasta ahora esa ruta que denominamos "historia humana". Unas veces con predominio de alguno de los dos términos. Hoy, por ejemplo, predominan el negotium y la ascholía, ya que es más cierto que nunca aquello de chremat'aner, "su dinero es el hombre". ¡Incluso el arte se convierte en negocio!. ¡Ay de ti, Cafarnaum!

4

¿Hay algo más espeluznante que un boticario cientificista? Hay algo que, al menos, lo iguala: un científico con alma de boticario.

5

La esencia de la ideología jurídica consiste, dicho sea de una vez por todas, en consagrar de iure la explotación existente de facto.

6

Tener estilo no es sino vencer un especial pudor. O para decirlo con todos sus términos: vencer un tabú. Cuando hablamos a nuestras anchas con palabras que se nos escapan "del cerco de los dientes", ese tabú desaparece, pues desaparece el mecanismo inhibitorio que lo produjo. Por eso nuestras creaciones verbales, aunque no conservadas, suelen ser mucho más geniales y osadas que todas nuestras creaciones de escritura (testimonio de filo son las Conversaciones con Eckermann, de Goethe).

La escritura misma, la letra, es un tabú que a menudo estorba la fluencia del espíritu. Sin embargo, tan arraigado es el tabú, que nos hace considerar más "espiritual" la letra muerta que la palabra viva. Igual ocurre, diría Marx, con el fetichismo social, merced al cual se da más importancia al trabajo muerto –los productos, las mercancías, el dinero- que al trabajo vivo, el de los productores.

Por eso, tener estilo no es, como parecen creer tantos escritores, hacer más muerta nuestra prosa, sino al contrario: hacerla más viva. No importa la muerta "corrección" gramatical: importa la incorrección viviente del habla.

7

Cuando un hombre cae, parece que se cayera la naturaleza toda; pero basta con levantarse y caminar con mayor energía. Aprende de aquí.

De mi biblioteca

Me pide mi querido amigo Nelson Luís Martínez que le cuente en un artículo los vericuetos de mi biblioteca personal: los libros que más me gustan, las ediciones que utilizo, los volúmenes preferidos. No tengo ningún inconveniente en complacerlo.

Siempre es muy grato hablar de los libros que le han acompañado a uno durante años y con los cuales uno ha convivido y estudiado. Precisamente entre mis libros más queridos hay uno del recién fallecido Henry Miller, titulado Los libros de mi vida, donde el gran novelista pasó revista a su biblioteca, y más aún, a los libros que había leído y que había perdido. Por cierto que en el libro de Miller hay un curioso capítulo llamado "Lecturas en el retrete", muy dentro del espíritu de Miller.

Yo también tengo mis lecturas de retrete. En mi retrete, por ejemplo, está una edición abreviada del Diccionario Filosófico de Ferrater Mora: uno puede leerse un artículo completo en cada sentada. No sé porque cada vez que lo abro me aparece el artículo "Sensación". Otra lectura mía en el retrete es el Amadís de Gaula, en la edición de Ángel Rosenblat. Del mismo Rosenblat tengo en el baño las Buenas y malas palabras, de la última edición, de Edime, dedicada a mí por el querido maestro. La discusión filológica ayuda al estreñimiento, aunque yo no suelo sufrir de ese mal. También tengo en el baño un ejemplar de la edición italiana de un libro mío sobre Marx que se titula en la lengua del Dante Lo stilo letterario di Marx. Me divierte leerme a mí mismo en italiano; visto en un idioma extranjero, uno parece como más inteligente y profundo.

Al lado de mi escritorio tengo un módulo blanco con mis libros de más frecuente consulta en la actualidad. Allí está por ejemplo el diccionario Griego-Francés de Bailly, un enorme mamotreto que encargué a Francia hace más de diez años, y que ha sido mi acompañante más fiel durante todos estos años.

Para usarlo, tuve que construir con mis propias manos un atril de madera, como los que se usan en la misa para poner la Biblia. También tiene diez años conmigo el Greek-

English Lexicon, de Liddle and Scout, que es igualmente voluminoso. A su lado, también en edición de Oxford, está A patristic greek lexicon, de Lampe, que fue un regalo inesperado de mi amigo el librero Mulines. También está allí el diccionario Latín-Francés, de M. Thiel, que es de gran autoridad y que está inspirado en el diccionario Latín-Alemán de Freund; este es un regalo de mi profesora de latín y griego, Madame Andrée de Catrysse. Tengo también allí un Hand-lexicon y un Philosophisches Wörterbuch que son regalos de mi antigua profesora de alemán, Dra. María de Tengler, por haber obtenido veinte puntos en su asignatura. Finalmente, entre mis diccionarios de consulta está el Diccionaire du Capitalismo, de Gilbert Mathieu, y el diccionario La linguistique, de Martinet, aparte de otros diccionarios alemanes, franceses, ingleses, italianos, etc.

Entre mis ediciones más preciadas y que más utilizo está un tomo de la teubneriana de Platón, en griego, que contiene el Banquete y el Fedro; es una edición de los años veinte y fue un regalo de Juan David García Bacca, mi maestro, cuando me gradué de filósofo hace ocho años. La edición está subrayada y anotada por el propio García Bacca, lo que para mí aumenta en mucho su valor. Igualmente tengo una edición alemana de Das Capital, de Marx, toda anotada por García Bacca, y que él me obsequió en mis tiempos de estudiante.

Otra edición que es de mi preferencia es una antiquísima, del siglo XVI, de la Poética de Aristóteles, con texto griego, versión latina y versión castellana; esa edición la menciona Menéndez y Pelayo como rarísima y preciosa; a mí me la regaló el poeta Caupolicán Ovalles el día que me casé por primera vez, en 1964, y él la sacó de la Gran Papelería del Mundo, una de las mejores bibliotecas de Venezuela.

También me obsequió Caupolicán un raro libro de medicina editado en el siglo XVII, donde en un latín macarrónico se cuentan cosas como los prejuicios existentes entonces acerca de la menstruación de la mujer, ese “humos del diablo”. Entre mis ediciones raras también figura un extraño libro editado en Burgos en 1836 titulado Tratado elemental de ideología, lógica, metafísica, moral, etc., por el ex R. P. M. Fr. José de Jesús Muñoz, de la orden de San Agustín, Obispo electo de Gerona. Sorprende allí el uso del término “ideología”, que Muñoz toma seguramente de los franceses de la escuela de Destutt de Tracy.

Entre los libros que yo más consulto figuran dos piezas monumentales. Una es la Literatura europea y Edad Media Latina, de Curtius, en la edición castellana del Fondo de Cultura Económica; y el otro es Paideia, de Werner Jaeger, verdadero tratado sobre la cultura griega antigua.

Es mucho de lo que he aprendido en estos dos libros. Mis ediciones están todas subrayadas y anotadas. Otros volúmenes que consulto constantemente es la edición en francés, de la Pléiade, de las obras económicas de Marx, editadas por Maximilien Rubel, tal vez el más autorizado marxólogo que existe. Es ciertamente una edición científica. Yo suelo leer a Marx en esta edición y luego consultarlo en alemán, en la edición de sus obras, que poseo, de la editorial Dietz.

No desdeño las versiones castellanas de Wenceslao Roces, pero a veces éstas resultan insuficientes, sobre todo en lo relativo a problemas como la alienación, sobre el cual trabajo actualmente.

Un tramo completo de mi biblioteca está consagrado a la lógica matemática y a problemas filosóficos del lenguaje. Harto trabajo me costó reunir todos esos libros, que son muy difíciles de encontrar en Venezuela. Algunos de ellos, incluso, son robados, lo cual desde luego no es un delito, pues así como según el principio físico las cosas están allí donde actúan, según el principio moral los libros son de quien los utiliza.

Otros tramos están dedicados a mis clásicos griegos y latinos. Tengo particular cariño por la edición de Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos, editado por las universidades españolas, en griego y con versión castellana de mi antiguo profesor en Madrid Francisco Rodríguez Adrados. Es una bellísima edición verde, perfectamente científica. En la misma colección tengo las obras completas de Sófocles en tres tomos, y también en tres tomos y bilingües las Pláticas de Epicteto. También tengo en esa colección la Ciudad de Dios de San Agustín, en latín y castellano. Hay también obras de Virgilio, Tucídides, Herodoto, Cicerón, Jenofonte, etc.

De las ediciones de la Pléiade tengo algunas joyas, aparte de las ya mencionadas de Marx. Tengo las obras completas de Paul Valéry, que adquirí hace veinte años, recién llegado de Europa. Los libros están ya viejos y amarillentos, pero conservan toda su frescura.

Miles de notas mías los llenan hasta los bordes. Igualmente tengo las obras completas de Mallarmé, Baudelaire y Rimbaud, además de un gran tomo de Rousseau, que contiene sus Confecciones y las Reveries d'un promeneur solitaire.

Me gusta siempre detenerme en esa frase del comienzo de las Confesiones: "moi seul". También tengo al lado las obras completas de Goethe, en la maravillosa traducción de Cansinos Assens, también gran traductor de Dostoyesvki. En otros dos tramos de mi biblioteca tengo las obras de dos grandes filósofos: García Bacca y Rodolfo Mondolfo, que he ido reuniendo a lo largo de todos estos años.

A propósito de García Bacca, tengo también una edición en griego del Nuevo Testamento, que él me regaló hace algunos años, y complementándola, la Análisis Philologica Novi Testamenti Graeci, que es un análisis en latín de cada uno de los términos griegos del libro sagrado. Igualmente tengo los Werke u obras de Schiller, en una edición alemana muy hermosa aunque algo desvencijada por el tiempo. Y un raro libro comido por los ratones, que Marx llamaba "Críticos roedores", titulado Les merveilles de l'Italie. Joya de mi biblioteca es también el Heraclitus de Marcovich, que es la única edición científica que se ha hecho en Venezuela (en la ULA) de un autor griego, con su texto original y la versión inglesa, aunque también tengo la versión castellana en la llamada Editio Minor (la otra es la mayor).

Otro libro para mí de consulta obligada es la Historia de la literatura griega de Albin Lesky. Del Quijote tengo dos ediciones: una popular y la otra de lujo, con abundantes ilustraciones y notas. Del Dante tengo, en italiano, la Divina Commedia, en una vieja edición del siglo pasado que me regaló hace más de veinte años en Friburgo de Brisgovia mi primo Carlos, cuando yo cumplí veinte años; y también la Vita Nuova. Junto a ellos, las Obras Completas de Andrés Bello, que me regaló mi amigo el escritor José Manuel Castañón.

Hay muchos otros autores y libros en mi biblioteca, pero he querido referirme sólo a aquellos que más trato y a los que tengo más cariño. Hay, por ejemplo, un tomo en griego y alemán de la Odisea de Homero, al cual tengo muchísimo cariño y que me fue regalado por mi profesora de alemán. Tales son los libros que me acompañan. Como habrá advertido el lector, es la biblioteca de un filósofo-poeta que tiene preferencia por las cosas antiguas.

Se puede concebir una biblioteca completamente diferente. Pero la mía es así. No menciono una serie de libros que consulto en bibliotecas públicas o en la UCV, porque aquí se trataba tan sólo de hablar de la biblioteca que tengo en mi casa. Estos son los libros que me acompañan y me alimentan.

Dante : Siete siglos

El 30 de mayo pasado se cumplieron 715 años del nacimiento del más grande de los poetas italianos: Dante Alighieri. Dante nació en 1265, en Florencia, una ciudad por entonces sumamente agitada política y culturalmente. Ya le faltaba poco a Florencia para convertirse, en la era de los Médicis, en el foco intelectual de Europa. En la época de Dante predominaban las pasiones políticas, protagonizadas por las facciones de güelfos y gibelinos, que tanta huella dejarían en la obra máxima del poeta. Pues Dante fue un hombre político, tanto en el sentido antiguo como en el moderno del término. Era político porque era un hombre de su estado, de su principado, y quería servirle; pero era también político porque participaba activamente en las contiendas partidistas de su tiempo y de su espacio históricos. Incluso tuvo que sufrir, nel mezzo del cammin, la severa pena del destierro. A ese destierro glorioso, tan semejante al de Ovidio en la Boma antigua, debemos la construcción de la más gigantesca, de las catedrales góticas: la Divina Commedia. Así como Ovidio se inspiró en su destierro para componer sus elegías y sus Tristes, Dante sacó fuerzas de la amargura para diseñar, en forma arquitectónica, la estructura de cielo, infierno y purgatorio.

Ese turismo celestial le permitió al Dante enviar al infierno a sus enemigos, así como a una serie abigarrada de personajes históricos. Poco se recuerda en las exégesis la existencia del Limbo, esa región sagrada donde moraban y penaban los grandes poetas paganos, en una especie de sufrimiento tranquilo, sosegado, que más que una pena parecía una consolación. Es curiosa, por cierto, la mezcla o combinación cultural que realizó Dante entre la Antigüedad clásica, pagana, y su occidente cristiano. Quien guía a Dante es el poeta latino Virgilio. Con él, Dante exclama: Félix qui potuit rerum cognoscere causas, dichoso aquel que pudo conocer la razón de las cosas. Dante quiere conocer la razón poética de la teología racional. La teología medieval era un imponente cuerpo doctrinario inspirado en la estruclura racionalista de Aristóteles y, más que un tratado sobre Dios, parecía un tratado sobre la composición y estructura del universo. Dante acometió la dificilísima empresa de encontrar la razón poética de todo ese fabuloso mundo de la mitología cristiana. Y rediseñó la estructura del universo siguiendo los conocimientos astronómicos de su tiempo. Uno se pregunta cómo habría sido la estructura, de la Commedia si ésta hubiese sido escrita después de Copérnico.

Pero no fue esa la única contribución del Dante. Tal vez su principal empresa, que le vale el título de príncipe de los poetas italianos, es el haber fundado literariamente la lengua italiana. Aún en tiempos posteriores a los del Dante, como en los tiempos del Petrarca, el mínimo anhelo de los poetas era construir grandes poemas en hexámetros latinos. El Petrarca (cuyo padre, Petracco, viajó con Dante en su destierro) puso todas sus esperanzas en su poema latino África, que hoy nadie lee, y en cambio le restó importancia a su Canzoniere, que sin embargo le valió la coronación en Roma como príncipe de la poesía, y le sigue valiendo la gloria por los siglos de los siglos. Dante tuvo el coraje de emprender su teología del espíritu en lengua toscana, para lo cual tuvo que pulirla, repulirla, inventarla, sacar del pueblo toda la poesía que éste contenía en sus palabras.

Hoy, a más de setecientos años de su nacimiento, debemos recordarlo y estudiarlo. Ya no se estila entre los poetas hacer grandes construcciones como la Commedia o la Eneida. Pero tiene que venir un tiempo de resurrección de las viejas formas. Dentro del panorama antihumanístico de nuestra cultura moderna, no está excluido un gran movimiento de renovación y resurrección de las eternas normas creadas por poetas como el Dante hace siete siglos.

El último Neruda

La editorial española Seix Barral acaba de lanzar al mercado una obra inédita de Pablo Neruda, titulada Jardín de Invierno. Vale la pena leer este libro postumo del gran poeta, donde éste dibujó con trazos delicados sus últimos pensamientos poéticos. Los poemas de este libro se apartan de la línea tradicional de Neruda. Estamos acostumbrados, desde que leímos las Residencias y el Canto General, a la superabundancia metafórica, al lenguaje carnoso y vital, ebrio de músculos y sangre, al esplendor barroco de la imaginería nerudiana. En estos poemas, por el contrario, nos encontramos ante una poesía casi ascética, cuya economía de medios lingüísticos contrasta notablemente con toda la obra anterior del poeta de Isla Negra. Son poemas de lo que Baudelaire llamaría recueillement, poemas de recogimiento, de soledad, de melancolía y de grandes dudas religiosas. No me refiero a ninguna religiosidad externa y ritual, sino a la religiosidad interna que invade a todo hombre sensible en el otoño de la vida. Neruda ya no quiere deslumhrarnos con grandes metáforas, como en sus tiempos de juventud y madurez. Quiere tan sólo susurrarnos casi a sotto voce sus íntimas inquietudes de hombre que sabe que pronto va a morir. Por eso utiliza un lenguaje despojado, desnudo, escueto y casi esquemático. Sólo en ciertos momenlos este lenguaje adquiere el poderío elemental de sus obras anteriores, como cuando nos habla del océano:

Oigo remotamente un trueno verde
un cataclismo de botellas rotas
un susurro de sal y de agonía.

De resto, Neruda nos habla de pájaros, de pequeños objetos cotidianos, de menudas tristezas y alegrías, como cuando nos narra la muerte de su perro. En sus Memorias, también publicadas póstumámente, Neruda nos cuenta cómo le gustaba la forma de enfocarlo que tuvo Rodríguez Monegal: “El viajero inmóvil”. Dice Neruda que él se parece a cierto grabado inglés que “representa a un viejo caballero inglés, envuelto en su hopalanda o macfarlán o levitón a lo que sea, sentado frente a la chimenea, con un libro en la mano, la pipa en la otra y dos perros soñolientos a sus pies. Así me gustaría quedarme siempre, frente al fuego, junto al mar, entre dos perros, leyendo los libros que harto trabajo me costó reunirlos, fumando mis pipas”.

La poesía de Neruda tiene varias etapas claramente distinguibles. La primera etapa, la de los poemas de amor y el Crepusculario, es de gran transparencia y serenidad. Neruda ha superado el modernismo y se ha adentrado en una nueva vía imaginativa. Después viene la etapa de las Residencias, que ha sido estudiada magistralmente por Amado Alonso. Es una etapa turbulenta, agresivamente metafórica, de tendencia al hermetismo y a las representaciones oníricas. Estos libros lo lanzaron a la fama en América y España. Dentro de esta segunda etapa cabe destacar también su poesía política, como España en el corazón. Luego, en los años cuarenta, Neruda ingresa, en su tercera y más vibrante etapa: la del gran Canto General, especie de gran fresco épico-lírico de la América hispana, en donde hay un esplendor verbal que no conocía nuestra poesía desde los tiempos de Rubén Darío. Luego viene la etapa de las Odas elementales y otros libros donde Neruda regresa a la sencillez del lenguaje, materializado en poemas que cantan objetos de la naturaleza de un modo simple y directo. Y finalmente, la etapa de libros postumos como Elegía y Jardín de invierno, que son libros de interrogación espiritual, de dudas metafísicas, de melancolía otoñal. En todas estas etapas Neruda demostró siempre ser un gran poeta, uno de los más grandes de nuestro siglo. Era un hombre que había nacido para cantar, y así murió: cantando su tristeza.

Luis Chacón y sus satélites

Entrar en estos momentos al Museo de Arte Contemporáneo es asistir a una extraña ceremonia donde se conjugan vastos espacios estelares, planetas y vagos recuerdos humanos. El artista Luis Chacón ha producido para nosotros esta maravilla, este espacio artístico en el que las figuras nos recuerdan nuestra lejana procedencia de otros mundos, o tal vez, dialécticamente, las remotas figuras de nuestro propio mundo interior, ya que, según cantaba Shakespeare, estamos hechos de la materia de nuestros sueños. Las obras de Luis Chacón son como diamantes instalados en un palacio sombrío, con la iluminación más sobria que he visto en mi vida para exposición alguna. Cada pieza, como lo vio muy bien Salvador Garmendia en su nota del catálogo, es un juego de fuerzas.

A partir de un centro firmemente construido con toda clase de tuercas mágicas, los rayos de metal cromado se lanzan hacia el espacio exterior. Es una verdadera Fuerza centrifuga la que realiza el alma del artista a través de estos objetos maravillosos y misteriosos. En Venezuela hay artistas que han trabajado este tipo de formas, pero yo no he visto en ninguno la intensidad que he visto en las obras de Luis Chacón. Ya estén fijas en su pedestal sombrío, ya estén colgando por los aires, estas estructuras metálicas nos llenan de pasmo y asombro. En arte, siempre me han gustado los artistas y los poetas que aspiran a la perfección. Ellos, como Don Quijote, saben que cosas como la Justicia y la Perfección son por definición inalcanzables; pero ello mismo hace más heroica su tarea. El héroe es el que lucha contra lo imposible, o por lo imposible. Como los socialistas verdaderos, que luchan por realizar su utopía, aunque ésta se presente como inalcanzable. Luis Chacón nos lleva al sueño mediante poderosos y contundentes caminos reales: el metal, la figura que se escapa de su propia geometría, el volumen que se despedaza ante nuestros ojos como una piedra preciosa que se pulveriza, que se expande en relámpagos plateados en medio de la noche del Museo.

Precisamente en medio de esa noche diurna del Museo tuve una de las más bellas experiencias de mi vida. Luis Chacón decidió realizar la integración de las artes en su exposición, y por eso la acompañó de música, danza y poesía. La música sonaba como una especie de oscuro armonio al fondo de todos los espectadores. Yo estaba acompañado por

Salvador Garmendia en el momento en que las dos bailarinas vestidas de negro se levantaron de su postura extática; nos llevamos un verdadero susto, porque contábamos conque se trataba de figuras inanimadas. De pronto se pusieron a danzar, y llenaron todo el espacio con sus movimientos de gacelas negras o de panteras desplazándose entre los brillantes satélites metálicos. Pero antes, al inaugurarse la exposición, cuando todo el mundo (y toda la parafernalia del Presidente de la República) descendía las escaleras que dan al gran salón, se comenzó a oir una dulcísima voz, entre grave y suave, que recitaba o casi cantaba mi poema "Las candilejas del mundo muerto". El efecto fue paralizador. Todos se quedaron quietos hasta que terminó el largo poema, que caía como una salmodia sobre los espectadores, que seguramente no se esperaban esa sorpresa. Para mí, como poeta, fue una experiencia grata e inolvidable. La actriz dramática Graciela Alterio, vestida de un modo extraño y poético, dijo de memoria uno de mís poemas más dolorosos y memoriosos; un poema que escribí en el año trágico de 1967 y que por entonces entregué manuscrito a Luis Chacón para que hiciese con él lo que quisiera. Ahora vemos lo que ha hecho. La voz de Graciela Alterio se elevaba por entre las estructuras metálicas que colgaban sobre ella. La iluminación, que era la propia del espacio sideral -una luz glacial y candente al mismo tiempo- prestaba a sus palabras, que eran las mías, un misterio conmovedor.

Si todos los artistas plásticos se dedicaran a enaltecer así a la poesía, bien andaríamos los poetas en este país donde nadie quiere escucharnos. En vez de ser satélites de alguna potencia económica y militar extranjera, deberíamos ser como esos satélites de Luis Chacón: seres que brillan solos y augustos por el espacio sideral, moviéndose entre las sombras con seguridad de gemas brillantes. Mi poema, que es el poema de un mundo que se quiebra y de otro que renace, fue interpretado por la magia creadora de Luis Chacón como no lo ha hecho jamas ningún crítico. Y es que la integración de las artes es el hallar las misteriosas "correspondencias" entre ellas de que hablaba Baudelaire. Espectáculo grandioso y misterioso que nos hace desaparecer como personas para renacer como los individuos de un mundo nuevo.

Don Fernando

El tratamiento de "don" se le suele dar en nuestro país a ciertos políticos, ricos empresarios o gente importante que carecen del título universitario de "doctor". Es una manera de compensarlos y rendirles esa sutil y tonta pleitesía que se les rinde en Venezuela a quienes se llaman "doctores". Sin embargo, hay casos en los que el tratamiento de "doctor" y de "don" responde a una determinada dignidad que se reconoce en una persona. Uno dice, por ejemplo, "el doctor Félix Pifano" y dice una cosa que es propia exacta, que suena bien, que suena justa y adecuada y que nada tiene que ver con las nimias vanidades de los doctorcitos más o menos pueblerinos que suelen moverse en la escena nacional. Y si uno dice "Don Fernando Paz Castillo", también dice una cosa propia, algo que encaja armónicamente dentro de la prosodia del mundo. El poeta Don Fernando Paz Castillo no era rico, ni empresario, ni político, aunque sí era para nosotros un hombre muy importante. Siempre mereció el tratamiento de "don" por su íntima dignidad humano, por su simple y hermosa presencia terrena, por la bondad y la generosidad de su corazón.

Durante mucho tiempo latió el corazón de Don Fernando. En los últimos meses ya no se le veía casi, porque estaba doblegado por la edad y la enfermedad. Yo asistí al bautizo de un libro del maestro Prieto sobre él, y no pudimos contar con su presencia. Pero hasta no hace mucho tiempo podía vérsele en las reuniones literarias y sociales, con su bastón, su blanca cabellera de nube (él se llamaría nefelibata, el que anda en una nube), su paso lento y su manera ceremoniosa y un tanto sorprendida de saludarlo a uno. Su conversación tenía como tema obligado los recuerdos y todo lo memorioso, no tanto porque él lo quisiese particularmente así sino porque sus innumerables amigos le insistían en que ejercitara su larga memoria para regocijo e información de todos.

Yo solía encontrarlo a las puertas de "El Nacional", en la ocasión de llevar ambos nuestros artículos de prensa. Lo veía uno bajarse de su carrito por puesto y luego descender hacia la esquina de Puerto Escondido, a paso lento, como olfateando el sucio y las gentes, aparentemente distraído pero profundamente atento a la variada fauna humana que deambula por esos lares. Después de hacer entrega de su artículo, se acercaba a la fuente de soda de enfrente, donde invariablemente me encontraba sentado frente a una

cerveza. Se sentaba él conmigo y pedía una copa de vino y una barra de pan. Tenía la costumbre, mientras conversaba, de mojar trocitos de pan en el vino para luego llevárselo a la boca. Viéndolo ejecutar ese inocente acto ritual, yo me figuraba a una especie de Cristo lleno de bondad ofrendando su cuerpo y su sangre divinos. A Don Fernando le gustaba particularmente conversar con los jóvenes. Él había sido partícipe de movimientos literarios remotos para nosotros. ¡La generación de 1918! ¡Qué cosa más alejada en el tiempo! Y sin embargo, ahí estaba frente a nosotros Don Fernando, que había sido partícipe de aquella generación, que había sido amigo y compañero de Luis Enrique Mármol, de Ramos Sucre y otros grandes poetas que para nosotros son figuras legendarias. "¿Cómo era Ramos Sucre?", le preguntaba uno, ávido de conocer los rasgos personales de aquel ser atormentado y genial. Y Don Fernando nos explicaba con serenidad y precisión admirable los más menudos y característicos rasgos de la personalidad de Ramos Sucre y de otros poetas de aquellos tiempos. De modo que conversar con él durante una hora en la fuente de soda era todo un festín intelectual.

Naturalmente, no sólo me hablaba de literatura, sino sobre todo de los aspectos desaparecidos de Caracas, las cosas que aquí se veían cuando yo ni siquiera había nacido. Y a mí me parecía, frente a esa magia evocatoria, recordar cosas y parajes que nunca había visto o vivido, como en una reminiscencia platónica. Lo que uno más admiraba en Don Fernando no era su poesía, que era de una grande y serena belleza, sino el modelado que él mismo, a lo largo de tantos años, hizo de su propio ser. Decía Holderlin en el Hyperion acerca de un niño: "Es completamente lo que es, y por eso es tan bello". Lo mismo podía decirse de Don Fernando. Su humanidad era completa y armoniosa, y eso, la propia humanidad realizada, es la máxima ofrenda que un hombre puede hacer a sus contemporáneos y a la historia futura.

Quevedo: 400 años

En estos días se han cumplido cuatrocientos años del nacimiento de don Francisco de Quevedo y Villegas, príncipe de la poesía española. En efecto, el genial autor del Buscón habia nacido en 1580. Desde entonces acá mucha agua ha corrido bajo los puentes, pero la gloria y la figura de Quevedo siguen intactas. Su presencia en la literatura española de todos los tiempos modernos –pero muy especialmente en la novelística y en la poesía de nuestro siglo- es una presencia muy peculiar. Más que la presencia de sus obras, de las cuales sólo algunas pocas siguen siendo leídas, lo que sigue siendo importante elemento de influencia perenne es su figura misma literaria y humana, su actitud ante el lenguaje, su manera peculiarisima de enfrentarse a ese eterno problema; las palabras. Se ha discutido si son las palabras las que han hecho a la sociedad o si es la sociedad la que ha hecho a las palabras. Yo me inclino por la primera hipótesis. Quevedo representa la invasión de la palabra en una sociedad que en buena medida es resultado de esa prodigiosa invasión. España hubiera sido, o sería distinta, sin Quevedo, como Inglaterra sería distinta sin Shakespeare. ¿Por qué sobrevive la obra de Quevedo?

El secreto está en ese enigma de la literatura de habla castellana: el barroco. Quevedo era un escritor barroco. ¿Pero qué es un escritor barroco? Octavio Paz ha hablado a este respecto de un narcisismo del lenguaje. En efecto, en escritores como Quevedo el lenguaje se mira a sí mismo en su propio espejo. Las palabras y las frases, como contextos, se comportan como pequeños lagos de aguas claras en los que espejea el mismo lenguaje, y a traías de éste el mundo subjetivo del poeta. De este modo, el lenguaje adquiere conciencia de sí mismo y se retuerce, se estira o se encoge con voluptuosidad felina. Es lo que ocurre con Quevedo. Tan sólo comparable a la de Cervanles es su riqueza lingüística. En nuestros tiempos, sólo hay un novelista que pudiera comparársele en este sentido, y es Camilo José Cela, el autor del Diccionario Secreto, muchas de cuyas palabras fueron recogidas en la obra de Quevedo. La crudeza de su lenguaje no era producto de una particular intención suya de escandalizar. Simplemente era su interpretación del alma española, que suele pendulearse entré el misticismo y la grosería. En su obra Los Sueños, hay una parte que se llama “Discurso de todos los diablos”, en la cual figura un pequeño capítulo “A los bellacos con quienes hablo”, que comienza así: “Tacaños, bergantes, em-

busteros, perversos y abominables: todo lo escrito en este discurso habla con vuestras vidas, muertes, costumbres y memorias: no hay que rempujar hacia los buenos". Y más adelante: "Dios los confunda, si perseveran". Esto no es mal humor ni ganas de atragantarse con toda clase de vocablos. Es puro espíritu hispánico. Para un inglés, por ejemplo, resulta tremendamente exótica esa inclinación hacia la exageración que es típica del genio hispánico. Cervantes, a pesar de su mesura y equilibrio habituales, creó un héroe desmesurado, un verdadero loco. También Quevedo. Quevedo, si salvamos el caso del buscón llamado Don Pablos, no creó nunca ningún héroe, así como tampoco inventó ninguna forma estrófica. Su único y gran invento es el lenguaje mismo, tal vez el lenguaje más rico de toda la literatura española.

Heráclito a la vista

Para el investigador de Heráclito, Venezuela es un país afortunado, aunque resulte difícil de creerlo. Pues resulta que la mejor edición, la más autorizada que hay en el mundo del gran pensador-poeta griego ha sido hecha en Venezuela, a finales de los años sesenta, en la Universidad de los Andes. Se trata del Heraclitus, de Miroslav Marcovich, que tiene dos ediciones: la Editio Maior, que es en griego e inglés, y que es más completa y erudita, y la Editio Minor, en griego y castellano, más sinóptica, pero también con indudable carácter científico. Fue este un improbo trabajo del profesor Marcovich, que requirió gastar una buena suma de dinero, pero dinero bien gastado. Nuestras universidades deberían imitar este ejemplo, y editar los clásicos griegos y latinos en ediciones autorizadas. Sólo así se le daría el impulso debido a los estudios clásicos y humanísticos, que tanta falta hacen a nuestro país. Pues hay gente que cree que todo se puede solucionar impulsando los estudios puramente científicos y tecnológicos. Pero eso es mentira: la formación y los estudios humanísticos son tan necesarios como toda otra clase de alimentos espirituales. Marcovich mismo contribuyó, mientras estuvo en Venezuela, en mucho a la difusión de los estudios humanísticos. Así publicó un método para aprender latín en seis lecciones, que es un modelo de concisión y claridad.

El estudio de Heráclito está erizado de diversas dificultades. En primer lugar está la fijación de los textos. Nunca está definitivamente claro cuáles fueron las palabras precisas del filósofo, pues aparecen citadas en medio de comentarios por diversos tratadistas antiguos. Pero Marcovich logra en este punto un máximo de precisión. Discute la legitimidad de cada uno de los vocablos que pone como legítimos de Heráclito. La Editio Maior es en este sentido de una enorme utilidad para un estudio filológico de Heráclito. La filosofía antigua es, por de pronto, un asunto de filología. Es necesario tener cierto conocimiento de la lengua griega antigua para poder ingresar con un mínimo de rigor a ese mundo tan complicado y sutil. En el caso de Heráclito el problema es mayor por razones del estilo que empleó para decir sus enseñanzas. Heráclito es conciso, sentencioso, casi deífico, y él, que era un aristócrata, decía que escribía así, oscuramente, para no poder ser entendido por "los más", es decir, el pueblo, la inmensa mayoría. Por eso los antiguos lo llamaron skoteinos, que significaba "el oscuro".

Pero esta oscuridad no es impenetrable. Tiene sus claves. Uno de los problemas mayores para interpretación de Heráclito es la ordenación de sus fragmentos. La edición clásica de Diels-Kranz da una ordenación determinada que no es seguida por Marcovich. Marcovich clasifica los fragmentas según sus temas, pero también tiene un criterio estilístico. Es difícil para nosotros saber cómo estaba compuesto el libro de Heráclito, que fue depositado por éste en el templo de Artemis. Pero en la ordenación de Marcovich este problema, si no totalmente, queda parcialmente resuelto. Parece ser que Heráclito escribió en forma de sentencias, y por eso sus frases fueron tan citadas en la antigüedad. Es hora, pues, y oportunidad, de que nos dediquemos a la extravagante dialéctica del filósofo de Efeso.

A 100 años de Rimbaud

Se han cumplido recientemente los primeros 100 años de la muerte de Arthur Rimbaud, el más fulgurante de los poetas franceses del siglo pasado. No quiero decir el más genial, el mejor, sino el más fulgurante. Porque la carrera poética de Rimbaud que va de sus diecisiete a sus diecinueve años, es la carrera de un meteoro. Desde los diez años componía poesías, pero eran ejercicios retoricas en latín. En un poema de esa edad tiene por cierto una frase premonitoria: "Yo seré rentista". En efecto, después de su abandono violento de la literatura se transformó en un traficante que llegó hasta regiones no imaginadas y trató con las tribus y gentes más extrañas. En vano se buscará algún rasgo poético en.sus cartas de aquellos años de huida; Rimbaud parece haberle tomado caso a la literatura, y una vez que Verlaine le envía unos poemas los tira al basurero.

La interpretación de la poesía rimbaudiana ofrece ciertos problemas. Uno de ellos es el de su esencia religiosa. Sabido es que Paul Claudel lo llamó en una ocasión "un místico en estado salvaje". Por su parte, Hugo Friedrich habló de "cristianismo en ruinas". Todo eso es cierto, como es cierta la naturaleza demoníaca de este poeta. Su descenso a los infiernos no es una pura metáfora. El había descendido a un infierno que llevaba por dentro y que lo consumía vorazmente como un gran incendio. Por eso otra característica suya es la necesidad permanente de la huida. De pronto se va a París, de pronto vuelve a Las Ardenas, después se va a Inglaterra, a Suiza... Y cuando abandona la poesía -que es la más violenta de sus huidas- se va hasta Abisinia y otros países lejanos a traficar con oro. Se dice que cargaba siempre un cinturón con ocho kilos de oro, y que a eso se debió su muerte.

En sus cortos años como poeta activo, Rimbaud realizó tremendas transformaciones. Orgulloso, exclamaba: "Yo inventé el color de las vocales" Pues bien, lo que inventó fue un nuevo lenguaje que después ha sido repetido por muchos poetas. También le dio su máximo esplendor al poema en prosa. Que es muy distinto del de Baudelaire. Los poemas en prosa de Baudelaire son como pequeños cuentos líricos; los de Rimbaud son una explosión que pareciera ser la misma explosión de la civilización occidental. Como algunos hombres geniales de su siglo (Burkhardt y Nietzsche, por ejemplo) él presintió el desasiré de la civilización occidental y vio erguirse sobre Europa "la horrible cabeza del poder", como

decía Burkhardt. Rimbaud huyó de Europa y de todos sus contenidos milenarios. La vida bohemia con Verlaine en los cafés de París, el ajenjo, las tertulias literarias, todo eso en el fondo le fastidiaba. En uno de sus últimos encuentros con Verlaine, éste le disparó un pistoletazo en la mano derecha. Ese pistoletazo fue simbólico, pues acalló para siempre aquella mano que habla escrito el prodigiosa "Baurco ebrio", uno de los más hermosos poemas de la lengua francesa. También en ese poema encontramos el sentimiento de la huida hacia "increíbles Floridas".

Rimbaud es el paradigma del poema "maldito". Él siente que lleva una maldición por dentro, una maldición que no lo deja vivir. Siente a Cristo y a la Virgen como algo vivo dentro de él, pero al mismo tiempo los insulta. Es la contradicción de nuestra agonizante civilización.

La magia escultórica de Ramos Giugni

Mi primera visión del mundo mágico del escultor Ángel Ramos Giugni tuvo lugar en los ya lejanos años sesenta, al comienzo de los cuales conocí a este singular artista al que me une desde entonces una entrañable amistad. Lo que yo vi en exposiciones y en casas particulares es lo que Bélgica Rodríguez ha llamado felizmente “formas orgánicas”. El nombre es feliz, porque aquellas esculturas hechas en un bronce muy trabajado evocan organismos marinos, algas misteriosas y corales sombríos, que daban la sensación de una forma estética que yo llamaría centrifuga, en el sentido de que á partir de un núcleo central -una intuición- la forma salía volando hacia el espacio y se desparramaba graciosamente ante el ojo espectador. El bronce adquiría una pátina, sabiamente lograda en una humanística conjunción de arte y técnica, semejante a la que realiza el mar en los metales. Aquello era una explosión interna de las formas, que huían de su propio centro, pero al mismo tiempo quedaban sujetas a él en un difícil equilibrio.

Durante todos estos años Ramos Giugni ha trabajado en muy diversas cosas. Su temperamento polifacético hace salir de sus manos las más diversas creaciones: anillos preciosos, pinturas de gran delicadeza formal, poemas, cuentos y, en fin, esculturas. Todos tenemos en el corazón, como decía Ortega, una máquina de preferir, y a la hora de ponerla en funcionamiento tenemos que quedarnos con el Ramos Giugni escultor, no porque el resto de su obra sea de menos calidad, sino porque advertimos en la escultura su más plena realización como creador plástico.

Así, nos encontramos con la extraordinaria exposición realizada en la galería Durbán, ebria de piezas magistrales. Allí demostró Ramos Giugni ser un perfecto conocedor de la técnica escultórica y ser un artista completo. Se veían de piezas de regular formato, realizadas en bronce con una técnica que no acierto a describir, pero que se caracteriza por unas superficies lisas de un color negro, una pátina lograda por el efecto del fuego y los ácidos sabiamente distribuido.

Así como su escultura de los años sesenta puede calificarse de formas centrífugas, estas nuevas esculturas representan el paradigma contrario. Todas las fuerzas formales que en ellas se mueven son de carácter centrípeto. Son piezas cerradas en sí mismas, concen-

tradas en torno a un centro de gravedad muy poderoso, que lo domina todo. Todas las curvaturas de esas formas sensuales convergen siempre sobre si mismas, completando un ciclo formal que tiene como eje y destino el interior de cada pieza escultórica. Y es lógico que el artista haya escogido tal modalidad, ya que sus figuras representan unos extraños seres que están a mitad de camino entre lo animal y lo divino: formas animales con atributos humanos y un poder mágico de carácter divino, como si se tratara de conjuras, hechicerías o actos rituales. Algo hay en estas piezas de aquellas figuras del África negra que tanto inspiraron a Picasso para realizar su revolución estética. Hay algo de profundamente primitivo, de sensualidad a un tiempo salvaje y refinada, que fue muy bien adivinado por el poeta Juan Liscano en su presentación de la exposición. Con razón el poeta se mostró fascinado por la pieza "La Diabla Emperadora", pues ella es el arquetipo de lo que buscó el artista. Animal con pechos de hembra humana, y una actitud sacerdotal y enigmática, como si los misterios órficos y eleusinos habitaran en ella.

Ramos Giugni es un artista que, como todos los grandes artistas, gusta a los poetas. Uno ve allí, en esos objetos mágicamente trabajados, la materialización de un ideal largamente soñado y acariciado. Y uno lo ve con cierta bella envidia, pues el poema, que está hecho de aire y palabras, nunca podrá tener la sólida concreción material de una escultura en bronce. Tal vez el artista escultor dirá lo inverso. En todo caso, lo apropiado es aliar una hermosa y oscura copa de vino para Ángel Ramos Giugni, pues, como decía Baudelaire:

Le vin rend l'oeil plus claire et l'oreille plus fine

La fantasía cromática de Pedro Báez

Todo hombre tiene en su vida un momento en el que inicia lo que Dante llamaba una vita nuova; un instante crucial y fulgurante, lleno de pulsaciones vitales, que marca un nuevo rumbo y una nueva orientación a la actividad creadora. El pintor Pedro Báez ha entrado no hace mucho tiempo en esa vita nuova. Diversas circunstancias vitales lo han llevado a encontrarse a sí mismo, ya maduro y ya todo un pintor, no para cambiar de rumbo drásticamente, sino para adivinar mejor cuál era el rumbo que siempre había querido seguir. Conozco a Pedro Báez desde hace bastantes años, y en una ocasión tuve oportunidad de montarle la exposición "Los fusilados", cuando yo era Secretario General del Ateneo de Caracas. Recuerdo que en aquella ocasión escribí para el catálogo un poema compuesto con los títulos de los cuadros de Pedro. Se trataba de cuadros compuestos a base de violentos rasgos negros sobre blanco; una muestra adolorida y desgarrada. La pintura actual de Pedro Báez está muy alejada de aquella exposición. Su dominio actual es el color y una visión mesurada, sabia y serena de las cosas y de la existencia.

Hace algún tiempo pude admirar, en el taller del pintor en Barcelona, la serie de cuadros que componen esta exposición. Mientras escribo estas líneas, aquí en Caracas, conservo en mi retina la vivacidad de los colores y la agresividad de las formas. Un óleo que me regaló Pedro brilla frente a mi escritorio y me deslumbra con unos rojos y unos blancos violentos, pero, como decía antes, sabiamente combinados y mesurados. Siempre me ha intrigado mucho la relación de los grandes coloristas con el dibujo. Aparentemente, según la noción clásica, el dibujo consiste en una línea que enmarca un espacio y constituye un volumen. Pero en un colorista como Pedro Baez esa noción tradicional cae herida de muerte. Aquí nos encontramos con volúmenes, masas, miembros, que están perfectamente delimitados, pero no por una línea dibujística, sino por el color mismo. El color, en su fuerza expansiva, se crea sus propios límites y se constituye en cuerpo autónomo. Se crea asi una atmósfera profundamente onírica, de ensueño, de reverie; los colores se combinan de tal forma que se conciertan en una sinfonía hondamente lírica. ¿Cómo puede ser lírico un pintor? Aparentemente, la lírica es un asunto de la poesía; la poesía que primitivamente se recitaba acompañada de una lira, la poesía rapsódica. Yo me atrevo a hablar de

lirismo pictórico en el sentido de que los colores de Pedro Báez me evocan las mismas relaciones que exislen en una partitura, donde hay una melodía dominante que marca el carácter de la obra musical. No es pura metáfora, pues, hablar de lirismo en las fantasías cromáticas de nuestro pintor.

Siempre he pensado que la distinción entre pintura "figurativa" y "no figurativa" es una distinción irreal y artifical. Toda pintura es figurativa, porque en toda pintura hay formas. Toda pintura es icónica, por más informal que quiera ser el pintor. En la pintura de Pedro Báez hay unas figuras escondidas debajo del aluvión de colores. Parecen unos animales fantásticos, que alargan sus patas en medio del cuadro. Otras veces evocan formas como sillas, frutos monstruosos, fantasmas, aparecidos, espectros de la memoria o ancestros genesíacos. La misión del arte es suscitar en nostros imágenes y sensaciones armoniosas que nos hagan amar más el mundo. Estos fantasmas son lo que a mi me suscita el universo radiante de Pedro Báez, un extraordinario pintor que con su trabajo callado y constante ha logrado deslumbrarnos definitivamente.

Inocente Palacios y Schömberg

Inocente Palacios, hombre de cultura, hombre renacentista que no cree en la división del trabajo intelectual y que lo mismo escribe sobre pintura, música o literatura -pues es un connaisseur en estos tres campos- acaba de publicar, en muy hermosa edición de Ernesto Armitano, un libro singular titulado Schömberg. Esta "microbiografía N° 2", como su autor la llama, está enmarcada dentro de un vasto y armónico plan que Inocente se trazó hace algún tiempo y del cual ya están realizadas dos terceras partes. En efecto, hace algún tiempo se publicó la microbiografía N° 1, dedicada a Picasso, y dentro de algún tiempo aparecerá la N° 3, dedicada a James Joyce. Inocente Palacios intenta así captar la revolución estética de nuestro tiempo a través de tres geniales exponentes. Encuentro muy original este modo de afrontar el problema de nuestro tiempo. En su libro sobre Picasso, escrito con letra apasionada y al mismo tiempo llena de sabia mesura, se trazan las coordenadas fundamentales que componen el diorama revolucionario de aquel gran pintor cuyo centenario celebraremos ahora. En el libro sobre Joyce, que todavía no conocemos, su autor investigará sin duda las coordenadas que hicieron posible ese monumento revolucionario que es el Ulises o el Finnegan's Wake. La combinación de pintura, literatura y música no es artificial; responde a un criterio muy riguroso, que es el criterio de la necesaria correspondencia entre las artes. ¿Cómo explicar, por ejemplo, la poesía de un Baudelaire sin relacionarla con Delacroix o Daumier, en la pintura, o con Ricardo Wagner, en la música?

A pesar de su rigurosidad y de algunos tecnicismos, el libro sobre Arnold Schömberg está dirigido y pensado para el gran público. Los especialistas podrán entenderlo mejor, sin duda, pero el lector corriente también tendrá acceso a través de estas páginas al universo peculiarisimo de ese músico genial. Además, Inocente Palacios tuvo buen cuidado de ofrecernos un adecuado marco histórico, que abarca desde los comienzos mismos de la polifonía, en el primer capitulo, que es uno de los más bellos y accesibles. El público venezolano amante de la buena música tiene aquí una oportunidad excepcional para meditar en la revolución musical del siglo XX, cuyo signo fundamental es el dodecafonísmo. A veces, al público se le hace difícil comprender el sentido de esa revolución músical. Acostumbrado a las consonancias clásicas, las disonancias de la música moderna ofenden su oído, por lo

que se hace necesario acostumbrarlo y educarlo para la justa valoración del nuevo fenómeno estético. Parte de esta educación puede hacerse también leyendo obras donde se explique el sentido de estos cambios trascendentales en el arte músical. Un libro de este tipo, profundamente didascálico, es el Schömberg de Inocente Palacios. Su prosa es de una claridad mediterránea, y en ella se combinan la pasión del artista y la serenidad del investigador y teórico de la música. Inocente Palacios ha hecho mucho por la música en nuestro país. Basta recordar aquellos hermosos festivales de los años cincuenta que él coordinaba con Alejo Carpentier -otro musicólogo apasionado- y otras personas. Inocente Palacios ahora dedicado a la conducción de la Escuela de Arte de la UCV, nos ha entregado un libro que es la visión más completa que conocemos de la obra creadora del genial autor de Erwartting.

El Goethe de Hermán Grimm

Acabo de leer una deliciosa “Vida de Goethe”, escrita por Hermán Grimm, autor que fue muy leído en la Alemania del siglo pasado y que hoy está injustamente olvidado. Grimm reunía una serie de condiciones excepcionales para escribir un buen libro sobre Goethe. Por razones de familia, estaba ligado a la literatura. En efecto, era hijo de Guillermo Grimm, uno de los dos famosos hermanos Grimm, los ilustres filólogos y humanistas que crearon el leidísimo libro conocido como “Cuentos de Grimm”. Por otra parte, Grimm conoció a mucha gente que había pertenecido al círculo de amigos de Goethe, de modo que él se consideraba como perteneciente a ese círculo, aunque nunca hubiese visto al poeta. Como él dice, “es como si hubiese recibido por herencia el gran privilegio de haber tenido trato personal con aquel hombre extraordinario”. “Nos sentíamos –añade- con respecto a Goethe casi como los hijos ante sus padres, sin necesidad de iniciarse para ello en ninguna clase de estudios o lecciones”. Así, por ejemplo, fue amigo de Betina Brentano, la mujer de la cual se enamoró Goethe cuando ella era poco más que una niña.

Este libro es la reelaboración de una serie de conferencias que dictó Grimm y que tuvieron una resonancia extraordinaria. Y no es de extrañarse, porque su conocimiento de poeta es profundo. Hoy en día nosotros poseemos más datos biográficos que los que Grimm poseía: pero eso no importa demasiado, pues desde la muerte de Goethe ya se conocía una cantidad impresionante de datos. Podemos reconstruir la vida de Goethe casi día tras día, no sólo a partir de su numerosa correspondencia, sino porque el propio poeta se ocupó de registrar en diarios las diversas etapas de su existencia, y hasta escribió una autobiografía: “Poesía y Verdad”. Pero lo interesante del libro de Grimm no es su abundancia de detalles biográficos; más bien los economiza. Lo interesante, es su manera de ver a Goethe como hombre y como poeta. Desde los primeros capítulos, Grimm nos ofrece un panorama completo de la cultura alemana y europea de la época de Goethe. Podemos así reconstruir las lecturas que influyeron en el joven Goethe, las personas que conoció y que influyeron decisivamente en él, como Herder, y también las reacciones que tuvo durante su vida ante los sucesos culturales y políticos de la época revolucionaria que le tocó vivir.

El libro de Grimm es, por supuesto, un poco romántico, dada la época y el lugar en que fue escrito. Pero se trata de un romanticismo sano, como el del propio Goethe, quien se refería al mal romanticismo como a una "krankheit" o enfermedad. Grimm quiere, y lo logra, que su biografía sea en sí misma una obra de arte, tanto por el estilo como por las ideas. El estilo es de gran diafanidad, y en cuanto a las ideas, ya hemos dicho que el libro es intelectualmente muy completo. Ciertamente, no es una tarea fácil abarcar en una sola mirada el universo de Goethe, que es de una extraordinaria riqueza y de una altura que semeja a nuestros Andes. Es como una cordillera de vida y poesía. Goethe es prácticamente el fundador de la lengua alemana, que antes de él, dice Grimm, era muy pobre y limitada; muchas cosas había que decirlas en francés. Por eso Goethe es el poeta nacional de Alemania. El romanticismo de Grimm consiste sobre todo en presentar a un Goethe siempre feliz, sin problemas ni amarguras, Ortega y Gasset, en su Goethe desde dentro, ha llamado la atención sobre los momentos amargos de la vida de Goethe, que fueron más de lo que se piensa. Así por ejemplo, Goethe a los cuarenta años, ya famoso como poeta y ya autor de grandes obras, aún no sabe cual es su vocación o su destino. No sabe si es un poeta, un pintor, un botánico, un físico, un minerólogo o alguna otra cosa de las muchas a que fue aficionado. Sólo mucho más tarde reconocerá su naturaleza específica de poeta. Esto hace que su vida no fuese ese desarrollo feliz y sin mancha en que consiste la visión romántica y olímpica de Goethe. De todos modos, el libro de Grimm es una valiosísima visión del gran poeta del Fausto.

La muerte de Alejo Carpentier

En estas últimas semanas se nos están muriendo los grandes: los grandes escritores o los grandes amigos. Primero fue Jean Paul Sartre, el gran filósofo y literato francés, el más acabado representante del humanismo revolucionario de nuestra época. Luego fue la gran pintora venezolana Elisa Elvira Zuloaga, a quien me unía una bella amistad; aunque conversé con ella pocas veces, siempre admiré la frescura natural de su pintura y la elegante severidad de su temperamento. Después, nos vino la noticia de la muerte temprana de un gran venezolano: Eddie Morales Crespo, quien a los 55 años murió, seguramente con una sonrisa en la boca, porque era su costumbre sonreír, y reír, por cualquier cosa. Nunca olvidaré nuestras tardes animadas en la casa del poeta Vicente Gerbasi, que era su gran amigo. La confianza llegaba a tanto que un buen día Eddie, ante una observación mía ("qué zapatos tan bonitos tienes") se quitó sus zapatos y me los regaló: tuvo que irse a su casa con unas pantuflas de Vicente Gerbasi. Y ahora, como para rematar, nos llega la dolorosa noticia de la muerte de Alejo Carpentier, a los 75 años de su edad, en medio de una gran fiebre creadora: un cáncer en la garganta lo dejó mudo para siempre. Parece ser que no sufrió. Tal vez hubiera sufrido mucho si una enfermedad o una larga agonía lo hubiera convencido de no poder terminar la novela que dejó inconclusa: una novela sobre unas guerrilleras cubanas.

Tengo un recuerdo vago de Carpentier. Yo era poco más que un niño cuando lo vi por primera vez. Yo tenía catorce años y ya era un escritor. Solía acercarme a la fuente de soda del diario "El Nacional": aunque a mí no me publicaban nada, porque era un perfecto desconocido, me complacía mirar a ciertos escritores ya consagrados, departiendo en aquella fuente de soda que después desapareció. Allí llegaba a veces Alejo Carpentier, y su aspecto era inconfundible: el rostro adusto, de una seriedad extraña y como asombrada, y en la mano, siempre, un gran maletín de cuero repleto de libros, papeles y revistas extranjeras. El escritor escribía su columna diaria "Letra y Solfa" -que llegó a más de 4.000 artículos- unas veces en su casa, otras en el propio diario. Las escribía a lápiz, y siempre tenían que ver con algún tema de actualidad, ya fuese literario o musical. Un día estaba en la redacción del diario, sentado frente a un papel en blanco, sin tema sobre qué escribir, como nos suele

ocurrir a menudo a los que practicamos el periodismo. De pronto, por una ventana, llegó la música de una ocarina, ese pequeño y melódico instrumento que utilizan los afiladores de cuchillos. Aquello bastó para inspirarlo. Escribió un magistral ensayo corto sobre la ocarina, que figura en su libro "Letra y Solfa", que es una selección de sus muchísimos artículos. Hay que admirar, por sobre todas las cosas, al Carpentier novelista, que dejó una obra trascendente y vasta. Pero yo creo que es hora de poner énfasis también en el Carpentier ensayista. Alejo tenia una cultura vastísima: una cultura universal, y dominaba con seguridad todos los temas literarios, filosóficos o musicales. Nunca se reveló como político, aunque fue decisiva en su vida la incorporación a la revolución cubana, a la cual consideraba su "tiempo trascendente". Mi adolescencia se nutrió y se orientó en buena parte de esos artículos diarios de Carpentier. Allí me enteré, por ejemplo, de quiénes fueron Rimbaud o Descartes. No hay que olvidar esta faceta del gran escritor, ese gran hombre que ahora se fue por el agujero de la Nada.

Transculturación e ideología

Acabo de leer la revista “Boletín”, que es órgano de la Sociedad Médica del Hospital Municipal de Emergencia del Oeste de Caracas. Allí me encontré con varios articulos especializados que no pude entender muy bien, y con un artículo largo, un ensayo o ponencia que sí pude entender. Se trata del ensayo “La transculturización en los países subdesarrollados”, obra de la pluma de los doctores Fernando Valarino y Alejandro García Maldonado. Este ensayo es notable por su densidad, su riqueza de ideas, su rigor científico y las perspectivas que abre, no sólo a los científicos médicos, sino a los científicos sociales, y aun a los filósofos y poetas. Yo siempre he creído en la comunidad interdisciplinaria; de modo que lo que interesa al sociólogo, también debe interesar al poeta, al médico, al economista, al antropólogo. Es la gran lección que aprendí de hombres como Marx, para quienes no existía la división del trabajo intelectual. Los autores del trabajo que comento son psiquiatras, poro son psiquiatras no alienados, no reducidos a su coto íntimo y personal, sino abocados a una medicina que ellos llaman “holística”, vocablo griego (de “holos”, todo) que quiere indicar una medicina integral, que comprenda la totalidad del ser humano, con sus vértebras maltrechas, su hígado enfermo y su psiquismo adolorido.

El ensayo de los doctores Valarino y García Maldonado es muy vasto y complejo. Abarca desde el problema de la definición de la cultura hasta los factores de raza, migraciones, etc., todo centrado en el problema de la transculturación. No puedo aquí entrar a detallar el conjunto de esos problemas. Tan sólo me detendré en un punto que a mi juicio puede contribuir a desarrollar más profundamente el tema tratado por ambos doctores. Quisiera ahondar en un punto que no fue tocado por ellos, tal vez porque es un punto peligroso. El tema es la transculturación. No es lo mismo este fenómeno en Inglaterra, país desarrollado, que en Venezuela o Tanzania, países subdesarrollados. La transculturación entre nosotros tiene los visos de colonización. La migración a Inglaterra es muy distinta, y hay que advertir que los problemas psíquicos de las migraciones son muy distintos según sea el tipo de país al cual van a emigrar.

Los doctores Valarino y García Maldonado asoman la idea de que la transculturación consiste en un condicionamiento psicológico de los dominados por parte de los dominadores. Pero no van al fondo del asunto, porque no mencionan la palabra ideología, No quiero decir que su análisis carezca de profundidad, sino que evaden el lado político del problema, que es muy agudo y, como dirían los médicos, sintomático. Para comprenderlo, hay que examinar la ideología desde el punto de vista psicológico. La psicología freudiana ofrece muy buenos recursos para intentar una definición de la ideología. Así como la ciencia social de Marx. Según éste, la ideología es un sistema de valores y representaciones que segrega una sociedad donde hay relaciones de explotación a fin de justificar idealmente esas relaciones de explotación que tienen lugar en la estructura social. El lugar social de la ideología está actualmente en los medios de comunicación. Su lugar individual es lo que Freid llamaba Preconsciente e Inconsciente. En el Preconsciente están la mayoría de las representaciones ideológicas, que pueden volverse conscientes según la voluntad. En el Inconsciente están las representaciones ideológicas de la infancia. Ambos constituyen un arsenal que está dispuesto a servir al sistema. La televisión y la radio nos condicionan para eso: para ser leales ideológicamente al mercado de mercancías. O sea, para producir eso que yo llamo "plusvalía ideológica" y constituir el capital ideológico del capitalismo. En este sentido, la transculturación es plenamente ideológica. La transculturación que sufren nuestros niños está basada en la ideología capitalista que nos es trasmitida a través de los medios de comunicación. Esto es necesario decirlo, sobre todo cuando se estudian las formas psicológicas de la transculturación. Pareciera como si a los doctores Valarino y García Maldonado les diese miedo emplear los términos fuertes. Al final de su ensayo, ellos invocan el esquema de Darcy Ribeiro acerca de las formaciones sociales. Pero no parecen darle mucha importancia al aspecto ideológico, al cual Ribeiro le da mucha importancia. Al plano adaptativo, ligado a la producción material; al plano asociativo, ligado a las relaciones de producción; y al plano ideológico, ligado a fenómenos como la transculturación, hay que ligar una análisis muy serio de las relaciones entre estructura social e ideología. Sin este análisis siempre resultarán fallos todos los análisis de nuestra problemática superestructural. El análisis de Valarino y García Maldonado falla en este aspecto. Yo no quiero insinuar la idea de que ambos tengan que ser marxistas para cumplir su cometido. Lo único que les digo es que sin el análisis del fenómeno ideológico -cuya definición está en el marxismo- no pueden llegar a ninguna conclusión válida, porque el análisis resulta emasculado, falto de crítica. ¿Cómo se puede hablar de nuestra transculturación sin hablar del imperialismo?

Los autores manejan una idea de la cultura bastante ecléctica: "El complejo todo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la ley, la moral, las costumbres y cualquiera otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad". Esta definición de Taylor dice tanto que no dice nada. A mí me parece mucho mejor la definición que da Samir Amin: "La cultura es el modo de organización de la utilización de los valores de uso". Una definición simple, sencilla, que tiene la ventaja de tener tras de sí todo un aparataje: el del Capital de Marx. Con una definición semejante, los doctores Valarino y García Maldonado hubieran podido llegar a profundidades insospechadas en su análisis de la transculturación.

Para que pueda haber "psiquiatría social" tiene que haber una teoría de la ideología. Sin ésta nada puede hacerse, como no sea malabarismos psicológicos. Y no puede haber una psiquiatría de la transculturación sin discutir los problemas de la ideología capitalista que nos es insuflada por los medios de comunicación.

La muerte mental de Althusser

Desde luego, es un hecho que todos debemos lamentar lo ocurrido al eminente filósofo marxista francés Louis Althusser. Althusser venía padeciendo de ataques periódicos de depresión mental, y ahora la crisis ha explotado: el filósofo enloqueció definitivamente y esto lo demostró dando muerte a su propia mujer. Aquí en Venezuela, salvo las consabidas noticias de prensa, apenas han surgido unos comentarios polémicos, de una polémica un tanto frívola. Nadie se ha preguntado cómo era posible "leer" en la prosa de Althusser esta especie de terrible tensión mental que ahora ha explotado. A mí siempre me llamó la atención el hecho de que la lectura prolongada de un texto de Althusser me produjese dolor de cabeza. En efecto, hay en esos textos una tensión, una tirantez teórica tan peculiar que constituye lo que pudiéramos llamar su estilo literario, e incluso su estilo humano. Las frases de Althusser eran como arcos voltaicos llenos de electricidad teórica. De ahí la fascinación que ejercía entre quienes seguían y defendían sus ideas. Se llegó a crear un "althusserianismo" con tanto rango como el "marxismo" mismo. En Latinoamérica ha habido y sigue habiendo numerosos seguidores de Althusser. Para no hablar sino del caso más conocido, basta con mencionar el manual de materialismo histórico de Marta Harnecker, que lleva ya numerosísimas ediciones y se ha extendido a todo el mundo de habla hispana, y aún más allá.

En Venezuela, diversos filósofos se han ocupado de Althusser; muy especialmente J.R. Núñez Tenorio, quien fuera amigo del francés. Pero en general, no se puede decir que Althusser haya hecho escuela entre nosotros. Más bien ha sido todo lo contrario. En numerosos trabajos escritos por marxistas y no marxistas se observan muchas, y a veces agrias, críticas a Althusser. Yo mismo, en mis diversos libros sobre marxismo, aludo varias veces al filósofo francés, unas veces para defenderlo (como cuando lo atacó Raymond Aron) y otras para combatirlo, como es el caso de las teorías de la ideología y la alienación. Siempre me pareció una exageración de Althusser el afirmar que en una sociedad sin clases, una sociedad comunista, tendría que seguir habiendo ideología. Yo digo que sí, en efecto, habrá ideología, pero no será la relación espiritual dominante, porque si la función de la ideología es justificar

idealmente la explotación, cuando no haya explotación básica tampoco habrá una ideología básica que la justifique. Lo mismo pasa con la alienación, teoría que por cierto Althusser calificaba de "premarxista" e "ideológica", lo cual es rotundamente falso.

Me apena tener que escribir "Althusser decía", "Althusser opinaba", asi, en pretérito imperfecto. Pero es que Althusser ha entrado ya a un viaje sin regreso, y mentalmente está muerto. No sabemos en qué podrá estar pensando su cabeza genial.

Centenario de Ortega

"Yo no estoy para centenarios…", exclamaba Ortega y Gasset hace unas cuantas décadas, a propósito del centenario de Kant. La verdad es que yo tampoco lo estoy, a pesar del bicentenario de Bolívar y el centenario de la muerte de Marx. Sin embargo, es justo tributar homenaje a hombres que lo dieron todo por sus ideales. Ortega y Gasset fue uno de ellos. Desde muy temprana edad se dedicó a la filosofía y a los estudios históricos, que fueron siempre su pasión. Como lo escribió en una ocasión el maestro García Bacca, Ortega llegó a ser "el ojo de España". Muchos detractores, casi siempre gratuitos, del filósofo le niegan ese puesto dentro del panorama espiritual de España. Pero la verdad es que lo ocupa, y en primerísimo lugar.

No sólo por haber sido él personalmente un filósofo de primera categoría, ni por haber escrito en la mejor prosa de lengua castellana, sino por haber abierto a España y a Latinoamérica a los ojos del mundo europeo de cultura. Su empresa de la Revista de Occidente ha sido comparada a la medieval Escuela de Traductores de Toledo, que tanta trascendencia tuvo. Por otra parte, su labor en "El espectador" constituyó una verdadera cátedra, que ayudó a muchos españoles a ver claro. Un imperativo de Ortega era la de la claridad. Conocida es su frase: "La claridad es la cortesía del filósofo". Los detractores de Ortega no le perdonan esta claridad suprema que él supo imprimir a sus textos.

Lo primero que se impone al lector de Ortega es su prosa, su peculiar manera de decir las cosas. Por más abstruso o abstracto que sea un constructo intelectual, siempre encuentra en esa bella prosa una expresión meridiana. Tal vez por esto sus detractores han llegado a decir que Ortega sólo escribía "galanas tonterías". Pero de estas "tonterías" vivió España medio siglo largo. Como el mismo Ortega decía, sus lectores a menudo resbalaban sobre sus metáforas y perdían el sentido del concepto expresado a través de aquéllas.

Ortega siempre tuvo como norte de su pensamiento la elaboración de una concepción unitaria de la vida. Tal vez por esto su prosa se derramó en tantas direcciones: la filosofía, la sociología, la historia, el arte, la antropología, los libros de viajes, etc. Esta diver-

sidad quizás perjudicó la profundidad de su obra filosófica, que para él era lo más importante. Por otra parte, Ortega nunca fue un filósofo aislado en la torre de marfil del Ser, sino que adentró su pluma en la carnadura misma de la vida. Su obsesión era la vida. En este sentido, es heredero de Kierkegaard, Nietzche y Dilthey, para nombrar algunos de los filósofos que en él influyeron. Su formación alemana - o "tudesca", como él solía decir - fue decisiva en su carrera. Pero nunca cayó en esa nefasta germanofilia en que suelen caer los filósofos de habla española, especialmente en Latinoamérica.

A propósito de Stendhal, decía Ortega que el filósofo es aquel individuo que no tiene muchas ideas sino UNA IDEA. La idea de Ortega era la idea de la vida, del quehacer humano, y por eso su filosofía ha sido reconocida como la filosofía de la razón vital.

El centro de las meditaciones filosóficas de Ortega y Gasset fue siempre la vida; la vida humana en lo que tiene de multiforme y variado, pero también en lo que tiene de único, de principio general del universo. "Vivir es un quehacer", repetía constantemente el filósofo. En efecto, nuestra vida puede definirse por lo que hagamos con ella. Nadie nos pidió permiso para venir a este mundo a trabajar, a sufrir, a gozar, o a amar. Pero una vez inmersos en este caudal que es la vida, no nos queda otro remedio que ponernos a hacer algo. Y cuando ese algo que alguien hace tiene caracteres de fijeza, voluntad y heroísmo, entonces se llama destino.

Por eso gustaba Ortega de citar una frase de Dilthey: "La vida es una misteriosa trama de azar, destino y carácter". Estos tres últimos elementos son comprensibles en una filosofía vitalista. Pero ¿por qué se trata de una trama "misteriosa"? He aquí uno de los puntos oscuros en la filosofía de Ortega. ¿Acaso ese misterio se refiere a Dios, a la divinidad? ¿o es que hay un componente en la vida que no podemos definir? Esta era la obsesión de Ortega. ¿Qué es, en último término, la vida humana? La vida no es azar, ni destino ni carácter puro. Tiene que haber otro ingrediente. Este ingrediente lo encontraba Ortega en el "quehacer".

La vida carece de sentido si no consiste en hacer constantemente algo. De otro modo sería como el Infierno del Dante, donde figuran unos condenados a no hacer nada. Es el fainéant, el verdadero espíritu desvitalizado, metido en el infierno del Taedium vital.

Pero también la vida es historia. La historialidad de la vida hacía decir a Ortega que el hombre es el “animal etimológico”. Porque en el etimon, en el origen de la vida está su secreto. Somos, en cierta forma, lo que hemos sido. En cada hombre se repite la historia entera de la humanidad. Y no sólo en los hombres, sino también en las instituciones que él ha creado y sigue creando. La alienación del hombre es una cuestión de historia, es un fenómeno histórico y por lo tanto superable.

Por otra parte, el hombre nunca es un individuo aislado. De ahí la paradigmática frase de Ortega: “Yo soy yo y mí circunstancia”. Por más brillante que sea un hombre, nunca él sólo hace la historia. Siempre lo acompaña una multitud de circunstancias. Bolívar no hubiera podido hacer nada sin aquellos llaneros que se atrevieron a escalar los páramos andinos. Marx no hubiera podido hacer nada sino hubiese existido el proletariado y la explotación capitalista de las grandes ciudades. Y así sucesivamente. ¿Y qué puede hacer un filósofo sino está condicionado y consustanciado con su circunstancia histórica? Será, en todo caso un ideólogo, pero no un filósofo y mucho menos un científico.

A la hora de rendir homenaje a José Ortega y Gasset por el centenario de su nacimiento, debemos reconocer en él al gran conocedor e investigador de la historia, esta fue su verdadera dimensión, y debemos rendir homenaje también a la majestuosa prosa en que logró verter sus pensamientos. Se escribe en español antes y después de Ortega. Ningún otro español de su generación supo influir tan decididamente en este punto.

Laura Corbalan

Querida Laura he recibido, muy tardíamente, el número de la revista “Respuesta” donde te ocupas de escribir un demoledor artículo sobre mí. Yo no sé cómo eres tú, Laura, pero sospecho que debes ser peligrosamente bella y, además, muy amiga de la gente del Partido Comunista. De otra forma no se explican tu agresividad – típicamente feminista y del siglo XX – y tus reservas teóricas acerca de algunas de mis ideas, sobre todo las que vienen en mi libro Anti-Manual.

Mi respuesta a tu agresivo artículo no será polémica, sino más bien cariñosa. Desde hace tiempo me he librado de muchas vanidades, y he aprendido el arte – que me lo enseñó mi maestro García Bacca – de ser sinvergüenza. La sinvergüenzura es lo único que de genial nos deja la vida a medida que pasan los años. Y aunque yo no soy un viejo, ya tengo la sinvergüenzura. Y te la dedico con todo placer, con amistad y con cariño.

Laura, no debes creer, como parece según tu artículo, en que yo soy ese pedante incorregible que algunos de mis críticos dicen. Hace poco, un profesor de la Universidad Central escribió un tratado de 400 páginas sobre mi obra, en el cual me trata de “irritantemente pedante” y me acusa de “deshonestidad intelectual”. Si yo soy tal pedante y tal deshonesto, ¿para qué tomarse el trabajo de escribir 400 páginas sobre mí? Tú me acusas, por ejemplo, de aproximarme a los sociólogos burgueses, no sé bien por qué motivos. Pero la verdad, Laura, es que nadie tiene un enemigo peor que yo contra los sociólogos burgueses. Contra ellos he esgrimido mi teoría de la ideología y mi teoría de la alienación. Y les ha irritado. Lo malo es que mis teorías también han disgutado a ciertos círculos marxistas ortodoxos, a los cuales pareces tú pertenecer, aunque tu belleza de inteligencia (para hablar como Elisa Lerner, nuestra gran dramaturga) me haga pensar que estás más allá de toda esa caparazón de dogmas y fosilizaciones intelectuales, que encubren ideológicamente los más bárbaros actos de política imperialista, cuyo último caso es el de Afganistán.

Tú dices, Laura, que yo incurro en una terrible confusión cuando trato de fundir ciertas teorías de Freid con las de Marx. Pero no dices cuál es esa confusión. Yo simplemente me he limitado, desde mi primer libro filosófico, “La plusvalía ideológica”, a relacionar la teoría del preconciente, expuesta por Freid en “El Yo y el Ello”, con la teoría marxista de la ideología. Y ello ha

quedado muy claro, sin ninguna clase de confusión, pues si de algo me precio es de escribir claro, de que mis escritos son comprensibles aún cuando traten de las más abstrusas teorías. Yo no soy como aquellos filósofos alemanes a los que apostrofaba Nietzshe, que “enturbian las aguas para que parezcan más profundas”.

Yo hablo claro. Mi presunta pedantería está precisamente en eso: en que hablo claro y sin tapujos; me atrevo a expresar opiniones propias, originales, sin necesidad de estar pidiéndoselas prestadas a los autores europeos o norteamericanos. La mayoría de los trabajos que se hacen en nuestras universidades no son sino retazos de autores europeos y norteamericanos. Eso no le sirve de nada al país, ni le sirve de nada a la gran nación que es Latinoamérica, a la que yo creo la depositaria del único marxismo viviente, la gran esperanza de los pueblos pobres.

Por eso yo he creído necesario ofrecer una lectura original de Marx, completamente desmitificada (como lo dice muy bien Rigoberto Lanz en el mismo número de “Respuesta”), analizada en sus más profundas reconditeces, hasta en sus intersticios puramente literarios a fin de que el lector de habla española entre en contacto directo con Marx. Lo de menos son mis libros; lo importante es que nuestro ignorante pueblo entre en contacto con Marx. Esto es lo que no quieren comprender los profesores universitarios que me tienen rabia y envidia, pero que sí comprenden los estudiantes, que andan con mis libros bajo el brazo y se los citan a mis enemigos continuamente.

Laura querida, han tenido que surgir figuras del extranjero para valorizar el alcance de esos libros. Así, por ejemplo, salió en su defensa, calurosamente, nada menos que Umberto Cerroni, del Comité Central del Partido Comunista Italiano, para acoger la versión italiana de mi libro sobre el estilo literario de Marx. Los yugoslavos también lo han traducido y aplaudido. ¿Me siento yo más grande por eso? No, todo lo contrario; experimento la inmensa tristeza de que en mi propio país soy un ignorado de la crítica, un filósofo y un poeta más. Cuando voy a México, por ejemplo, las gentes acuden a millares a mis conferencias; en mi país, difícilmente reuno a cien personas.

De modo, Laura, que no es tan sencilla mi tarea como tú la ves. Este es un trabajo arduo y complicado, que me obliga a trabajar todos los días como un verdadero mulo, superando todas las crisis espirituales y físicas imaginables. De todo corazón te deseo, Laura, que sepas comprender mis escritos. Humanamente soy muy débil y quebradizo; pero espiritualmente soy fuerte. Te saluda cariñosamente.

Lectura de Durrell

Para los de mi generación, el escritor inglés Lawrence Durrell y, sobre todo, su gran tetralogía titulada El cuarteto de Alejandría, constituyó la revelación de un universo desconocido, un mundo hirviente de humanidad y una literatura ebria de sorpresas fulgurantes. Yo lo leí hace veinte años; recuerdo que mi lectura transcurría casi siempre en los trayectos de carritos por puesto que debía tomar para ir a mi trabajo en el "Clarín". En medio de aquellos años duros, de guerra y de represión, la lectura diaria de la magna novela de Durrell era como un soplo de brisa fresca, vivificante, un oasis en medio de un desierto de plomo, metralla y persecuciones. Esa lectura nos enseñaba a mantener altas nuestras miras y a elevarnos hacia la zona alciónica de la gran poesía universal a pesar de lo duro y mísero de nuestra condición.

Era el descubrimiento de un mundo mitad oriental y mitad occidental, o mejor dicho: un mundo esencialmente oriental pero visto con los ojos de un occidental. Nosotros, los muchachos de entonces, sentimos como seres occidentales la misma magia y el mismo aroma misterioso que supo encontrar Lawrence Durrell en la legendaria ciudad de Alejandría.

Ahora he releído Justine, que sigue siendo sin duda la más hermosa y profunda de las cuatro partes de la tetralogía. Justine, como mujer misteriosa, profunda y fatal casi no tiene parangón en la literatura de nuestro siglo. Tal vez podríamos homologarla un poco al personaje de la Maga, en Rayuela de Julio Cortázar. Posee, en efecto, el mismo aire sibilino, sacerdotal y enigmático de aquella extraña argentina parisiena que Cortázar puso a deambular por las calles de París. Justine es como el Alma Mater de Alejandría. Cualquier hombre que cayese entre sus brazos y piernas respiraría el profundo aroma de siglos que aquella mujer encerraba consigo. Su voz ronca, su rostro fino, sus grandes ojos, su cuerpo armonioso y su piel tersa guardan detrás de sí los millones de muertos de toda la historia de Alejandría. Por eso el personaje que representa el propio Durrell – un pequeño diplomático inglés – se siente anonadado y aniquilado cuando aquella mujer lo encierra entre sus brazos lo mismo que una gran serpiente de los trópicos, una especie de Anaconda sexual. Así como el misterio de Alejandría no está en ninguna parte específica, sino en la ciu-

dad como un todo, de la misma forma el secreto de Justine no llega nunca a estar en un solo hombre, sino en todos. Es como una antigua Hetaira cuyo cuerpo perteneciese a la ciudad entera. ¿Y su alma? Este es uno de los grandes misterios de la novela, que Durrell maneja con increíble maestría. Es como un alma ectoplásmica, que aparece de manera distinta en cada objeto o persona donde se posa. De ahí que las cuatro novelas que componen el Cuarteto sean otras tantas visiones de Justine y de Alejandría. El método ya no será conocido por Proust: el lado de Swan y el lado de los Guermantes. Dicen los teológos que sólo Dios puede verlo todo a un mismo tiempo por todos lados, y que los hombres no vemos nunca más que un aspecto de las cosas. Pero el poeta realiza el milagro divino, y construye un universo de cuatro aristas que nos permiten ver las mismas almas y los mismos cuerpos desde cuatro posiciones diferentes. Tal es el milagro poético de Lawrence Durrell, poeta que ha vivido y seguirá viviendo intensamente con nosotros.

Francisco Umbral y el estilo de Marx

Al parecer, nuestro querido y admirado escritor español Francisco Umbral, el autor de tantos y de tan sabrosos artículos – "sabrosos" decimos en Venezuela para nombrar todo lo que nos gusta, culinaria o intelectualmente, como lo ha estudiado el maestro Ángel Rosenblat – emitió una opinión según la cual nada se ha escrito, que valga la pena, sobre el estilo de Marx como escritor. Enterado por un amigo español y venezolano, mi querido José Manuel Castañón, de esa opinión de Umbral, le envié mi libro de 1971 (Siglo XXI, México) El estilo literario de Marx. Umbral respondió con una breve referencia a mi libro, en su artículo "El socialfascismo", de su columna "Soleen de Madrid" en El País (2 de Julio de 1983).

En un artículo dedicado sobre todo a ridiculizar a Santiago Carrillo – el "señorito rojo", según Umbral –, de pronto aparece una referencia a mi libro. "Ludovico Silva, escritor caraqueño, me envía su lúcido estudio sobre El estilo literario de Marx, que es cosa que yo siempre había echado de menos, ya que Marx (viciado como está uno de literatura) siempre me había parecido, aparte análisis y profecías, un gran escritor".

Desde luego, muchas gracias por el piropo. Comparto el juicio de Umbral, entre otras cosas porque ese pequeño libro mío, que ha alcanzado varias ediciones y que ha sido traducido a varias lenguas europeas, sigue siendo, a pesar de los años y de la veintena de libros que he publicado, el libro mío que más me gusta. Tal vez sea porque en él se realiza una simbiosis entre mi Yo filosófico – que lo soy profesionalmente, como docente y como escritor – y mi Yo poético-literario – que lo soy por vocación y por práctica de crítico literario y poeta.

Además, en ese libro se desmonta una tremebunda impostura que se ha hecho de la lectura de Marx: la confusión ideológica – en el mal sentido de la palabra, el de falsa conciencia que le dio Marx, y también Engels – entre lo que en Marx son auténticas metáforas (como por ejemplo la del "reflejo" o de la "superestructura") y lo que en Marx son explicaciones teóricas, científicas, a cerca de esos problemas. Así se habla en los manuales de "teoría del reflejo" o "teoría de la superestructura", cuando ahí no hay tales teorías, sino metáforas que ilustran a una teoría. Si Marx no nos hubiera brindado teorías sobre estos

problemas, tal vez habría alguna razón para las exageraciones manualísticas (y no tan manualísticas, pues marxistas tan conspícuos como Thompson y Lukács incurren en el mismo error); pero es el caso de que Marx, en diversas ocasiones, nos brinda una teoría de la ideología como expresión (Ausdruck) de la estructura material de la sociedad. Una expresión falseseada, justificadora, pero al fin y al cabo una expresión, un lenguaje activo, y no un pasivo "reflejo". Esto no es más que un ejemplo.

Francisco Umbral, escritor a quien admiro, parece darse cuenta de la importancia de este planteamiento. Como él dice, Marx fue un gran escritor, y eso no se ha tomado en cuenta ni se ha estudiado debidamente. (Tal vez deberíamos hacer una excepción con el libro de Meter Demetz, Marx, Engels und die Dichter, "Marx, Engels y los poetas", que sin embargo no se ocupa especialmente del estilo de Marx). Este es un tema de gran importancia, sobre todo porque el "anti-marxismo" que está hoy de moda, sobre todo en los socialdemócratas y ciertos "socialistas" no tiene otro basamento que la ignorancia de los textos principales de Marx, o de su conocimiento a través de manuales de inspiración soviética, de los cuales decía ya el propio Lenin que eran "tergiversaciones del marxismo" (Véase mi libro Anti-Manual: para uso de marxistas, marxólogos y marcianos, Monte Ávila Caracas, 4ª ed. 1980; hay traducción italiana). De modo, pues, que hay que emprender una lectura de Marx, si es posible en su original alemán (como he intentado hacerlo yo en mi libro La alienación como sistema, que debe aparecer en estos días en España y Venezuela, ed. Alfadil), para darnos una idea exacta de lo que era el proyecto socialista de Marx, que está explicitado en una obra muy poco conocida y menos estudiada: los Grundrisse, de 1857-58, que sólo se publicaron por primera vez en la MEGA, Moscú, 1939.

Yo, escritor venezolano, tengo una gran deuda con España. En España, desde los 17 años, me formé en los estudios de clásicos españoles, latinos y griegos, cuyas lenguas estudié; en España viajé por una infinidad de pueblos – a pié o en mula – que me hicieron comprender lo que Carpentier llamaría "lo real-maravilloso" del Vie-Mundo; allí aprendí a mirar mi América con la debida perspectiva, ya que desde el Renacimiento sabemos que la perspectiva es esencial para la contemplación de un objeto; allí, en fin, hallé una patria, que llamamos "madre" porque en efecto lo es, y porque vive en nuestra sangre. Desde aquí mismo quiero hablarles a los españoles.

Enigma

"La poesía sencilla, no acaba de ser sencilla. El cantar más fácil no es fácil del todo si ha de ser bien gozado" Así escribe Jorge Guillén en su ensayo sobre Góngora.

Un poema es un objeto estético. Es algo lleno de subjetividad, pero profunda y claramente objetiva. Es algo que se le ha escapado al sujeto de las manos, de la misma forma como las palabreas de los héroes homéricos se les escapaban del cerco de los dientes. Su objetividad no es la misma que la de otros objetos artísticos, tales como una escultura o una pintura. La escultura y la pintura, al menos en el arte tradicional, son objetos únicos. El Cristo de Velásquez es él, único y solo.

El poema en cambio es como la partitura musical: puede repetirse infinitamente. Un bello poema, puede ser reproducido en el más inmundo papel y no perderá nada de su belleza. Tan solo necesita para ser bello de unos ojos sensitivos que lo lean, así como la partitura solo exige un intérprete que sepa maravillarse. Mallarmé construía sus poemas como una partitura misteriosa y enigmática cuyo verdadero sonido solo era audible a algunos pocos oídos sensitivos e interpretadores. Así lo entiende por ejemplo su supremo discípulo Paul Valéry cuando habla de la más misteriosa y enigmática de todas las partituras de Mallarmé, es decir su poema Un coup de dés, jamais n'abolira lehasard.

Partitura: Enigma. Interpretación: Misterio. Por cada rayo de luz racional que entra en esa ánfora misteriosa, emergen mil rayos distintos de todos los colores, cada uno de los cuales es portador de un fragmento del enigma total. Pero ya sabemos que en poesía cada parte equivale a la totalidad, pues un poema verdadero reside tanto en su todo como en sus partes. Cuando los lógicos modernos hablan de "La prioridad lógica del todo sobre las partes" se olvidan de ese globos intellectualis que es un poema. En otras palabras, un solo terceto de la Divina Comedia, es capaz de dar cuenta del poema entero del Dante. El verso de Rubén Darío:

La virtud está en ser tranquilo y fuerte

da cuenta del poema entero, que es el Canto de vida y esperanza. En los versos

de San Juan de la Cruz:

La música callada
la soledad sonora
la cena que recrea y enamora

Hay un compendio de todo aquel sacro poema que el santo de Segovia consagró a su comunicación con la divinidad. De modo que, es muy distinto el punto de vista de la totalidad en las ciencias sociales que en un arte como la poesía. No se puede decir que en un sector de la sociead está toda la sociedad. En cambio un pintor puede decir que en un trazo de un cuadro suyo está todo su cuadro. Sin embargo esto no debe llevarnos a extremos.

Cada verso es parte de una totalidad y no puede ser comprendido cabalmente sino a partir de ella. Cuando digo que un verso es en sí mismo una totalidad que puede dar cuenta del poema, también estoy queriendo decir que la totalidad del poema da cuenta del verdadero y último significado de ese verso. Un ejemplo podrá explicarlo y lo tomo de Friedrich: En cierto poema de Mallarmé aparece inusitadamente la palabra mandore. Esta palabra según el diccionario designa un instrumento antiguo. Pues bien, su función dentro del poema no es la de designar a un instrumento musical vetusto sino dar la idea de antigüedad.

La idea del poema como totalidad, y del verso como totalidad, la veremos con más detalle más adelante. Lo que me interesaba resaltar es que el poema en cuanto tal es un enigma y por tanto una totalidad enigmática. En sentido estricto un poema es un objeto rigurosamente enigmático. Ya hemos recordado a Jorge Guillén. Él decía “Para Góngora, la poesía en todo su rigor es un lenguaje construido como un objeto enigmático”. Esta definición no sirve para referirse a la poesía vulgar sino a la poesía cultivada.

La poesía vulgar, en el mejor de los casos es un mensaje directo y simple, vertido en formas musicales de fácil acceso (el corrido, el bolero, etc) y carece de todo carácter misterioso o enigmático. Cuando adquiere este carácter, deja de ser poesía vulgar. “He renunciado a ti no era posible” es un ejemplo de verso de poesía vulgar, porque está hecha

para el vulgo, quien la siente y la comprende y la ama, porque sabe que es suya, que es para él. En la Edad Media se oponían radicalmente el sermo vulgaris y el sermo artifex. La distinción entre ambos estaba en el grado de elaboración artística. Así por ejemplo al sermo artifex se lo llamaba poesía elucubrata.

Ha habido en toda la historia de la poesía occidental una larga guerra entre el "poema de artista" y el "poema de inspiración". Yo creo que lo que más genuinamente pertenece a la tradición europea y americana es el "poema de artista", es decir, aquél poema en el que los elementos inconcientes y preconcientes del poema están dominados por una suprema conciencia artística. Es más, creo que sin esta combinación no hay gran poesía posible. El libre efluvio de los sentimientos, ese style coulant de que hablaba Baudelaire a propósito de la pobre George Sand, no ha producido nunca más que poesía vulgar, es decir una poesía que no entra en el aristocrático reino de eso que Goethe llamaba "los más dignos". La palabra digno (en alemán würdig) significaba en Goethe, lo mismo que para los griegos significaba la palabra areté, así Goethe nos habla de la "dignidad del granito" o de la dignidad de un determinado animal cuya virtud residía en la precisión de sus piezas vitales y sus movimientos. También Homero nos habla de la areté o virtud del caballo, es decir que no se trata solamente de una cualidad moral sino de algo que envuelve la totalidad del cuerpo humano.

Elemento esencial de la poesía artística o sermo artifex, es el enigma. La palabra griega ainigma que es neutra, significaba lo que se deja entrever a través de una palabra oscura o mediante equívocos, como consta en autores tales como Esquilo (Prometeo 6lo), Sófocles (Edipo Rey 393) y Platón (Apología 27ª). En Esquieno, la expresión di'ainigmaton significaba "por enigmas, en términos oscuros". Esta enigmaticidad, esta oscuridad, es esencial al objeto poético y le es esencial a la poesía culta desde los tiempos más remotos.

Para nosotros, lo es desde Homero, es decir desde que comenzó la poesía europea, que ha venido a culminar en América en poemas como Poe y Rubén Darío. Muchas de las repeticiones verbales que se observan en los poemas homéricos funcionan como elementos de un ritual, de un enigma. El poeta mencionaba el enigma con palabras tales como la aurora rododáctila, es decir la aurora dedos de rosa. También son enigmas rituales la valentía de Aquiles y la astucia de Odiseo y son enigmas porque nos remiten a una leyenda o creencia popular basada en hechos históricamente lejanos e intangibles.

Esta era la labor del rapsodo o como decía Andrés Bello etimológicamente, el rapsodo, es decir "el zurzidor de cantos". El zurzidor de cantos, zurcís lo que sus oídos y los oídos de sus antepasados habían escuchado de los grandes patriarcas cantores. Era necesario si se quería conservar el encanto o hechizo (kelethmos como se dice en la Odisea) preservar cuidadosamente, religiosamente, todas aquellas fórmulas enigmáticas que la poesía primitiva había transmitido. No sabemos, porque nuestra ignorancia es mucha, en qué oscuros orígenes dóricos nacieron estas formas rituales que de pronto aparecieron en el universo helénico transfiguradas y metrificadas en los poemas de Homero; pero es seguro que tenían muy larga data y que provenían de una religión a un tiempo popular y aristocrática muy difundida.

Esta repetición de enigmas se da como una constante en toda la poesía europea. Consiste en reunir en una sola expresión poética, todo un mundo sombrío o glorioso que nos comunica con la divinidad, y no sólo con la divinidad sino también con nuestra propia y simple existencia humana. Es el caso del hermosísimo estribillo de las Estancias de Garcilaso:

Salid, sin duelo, lágrimas corriendo

Nos remite a la divinidad o a nuestra propia existencia o a los infiernos, a Satán. Las letanías del Rosario cristiano adquieren en Baudelaire una potencialidad diabólica que transforma el enigma de la divinidad cristiana en un enigma individual también cristiano pero endemoniado y perteneciente a la mitad del siglo XIX:

O Satan, prends pitié de ma longue misére

Se podría perseguir a lo largo de toda la poesía occidental, esta repetición de conjuros y fórmulas rituales. En la poesía latina de la Edad Media eran muy frecuentes. Se han transformado en metáforas típicas, tales como las del Theatrum Mundi, y la del Liber Naturae como se ve en Calderón y en Bacon respectivamente.

Enigma significa misterio por resolver. La poesía es un enigma cuyo misterio no se resuelve nunca. Está en su esencia el no resolverse. Un problema matemático es algo que bien planteado tiene una solución. En cambio, un poema – y esto es extensible a cualquier obra artística – mientras mejor planteado está, menos tiene solución. Uno puede plantearse mil veces los versos de San Juan de la Cruz que antes citamos:

La música callada
la soledad sonora
la cena que recrea y enamora

Pero esos versos no tienen "solución" ninguna. Su esencia es el enigma, el misterio. La "música callada" es un absurdo, una contradicción, algo enteramente reñido con la lógica. "La soledad sonora" no es una contradicción, pero sí es una paradoja, una fórmula paralógica que tampoco tiene una solución. Esto hay que decirlo fuertemente en los tiempos actuales, que son – desde el siglo V de XVIII – los tiempos de la razón científica. La poesía, en su irracionalidad, ha permanecido fiel a sí misma y ha producido grandes revoluciones estéticas.

La razón científica, en cambio, ha demostrado su hipocresía, al convertirse ella misma en la irracionalidad más destructora y regresiva que haya producido la humanidad. La ciencia sobre todo en su aspecto técnico, se ha convertido en una enemiga de la conciencia y de la humanidad misma. Allí está el caso de la ciencia literaria, es decir el tipo de racionamiento que intenta comprender y descomponer los elementos de una pieza literaria. Hasta hace unas tres décadas, la ciencia literaria emitía resultados de hermosa comprensión de la poesía. Esa ciencia era el producto de los grandes filólogos y los grandes conocedores de la poesía antigua y moderna. Pienso ahora en casos tales como el de Kart Vossler, el de Ernest Robert Curtis y el de su último gran discípulo Hugo Friedrich. Frente a los enfoques totalizantes de estos grandes filólogos, resulta verdaderamente penoso y desilusionante el afán de la moderna crítica llamada estructuralista por observar de un modo microscópico el contenido y la forma de los objetos poéticos, como si estos pudieran ser considerados como piezas de laboratorio, como fragmentos de tejidos orgánicos que pueden colorearse y clasificarse.

Bajo el nombre de “estudio semiótico”, se realizan unos descuartizamientos de la materia poética que eliminan de raíz todo el enigma y el misterio de que está compuesto en su más íntima esencia. Es decir, que en rigor esa crítica no trabajó sobre los poemas sino sobre las ruinas de la poesía. Por eso no se puede hablar de que hoy en día existan verdaderos y grandes críticos de poesía. Salvo casos excepcionales que se dan más que todo en Alemania y en Italia, todo el resto de la crítica literaria no es más que una pedantesca exhibición de un instrumental quirúrgico que dice provenir de mentes tan claras como Guillermo de Humboldt y Ferdinand de Saussure, pero que carece de la mentalidad totalizante de estos grandes filólogos.

Cuando Saussure construyó su sistema de la lengua, no podía imaginar que décadas más tarde ese sistema sería transformado en un estructuralismo que ni siquiera hace honor al término estructura. Pues una estructura, desde los tiempos de Hegel y de Marx, es una totalidad que tiene prioridad lógica y ontológica sobre las partes que la componen. De modo que no es posible disecar aisladamente un verso o un fragmento de prosa, para observar el juego de los significados y los significantes sin tomar en cuenta el punto de vista de la totalidad del poema o de la novela.

En definitiva, esta crítica por su misma pretensión cientificista arranca del objeto poético todo lo que este tiene de enigmático y de misterioso. La locura poética es reducida a una burguesa cordura.

Y lo curioso y sintomático, es que de todo ese movimiento crítico, ha surgido una nueva especie de poesía; una poesía que tiene la aberración de descender o tener como ancestro a una crítica pedantesca e inútil. Es la poesía de los poetas que se cuidan del significado y del significante o de si sus expresiones son fonemas o morfemas y que desde luego no escriben para cautivar el gusto de las personas que son sensibles a la poesía, sino el gusto de los críticos estructurales.

Pero la poesía es un objeto esencialmente enigmático, que se resiste por su propia naturaleza a semejantes distorsiones. Que la poesía sea enigmática significa que la materia sonora del poema, está compuesta de signos cuyo significado permanecerá por siempre oculto.

Misterio

No hay manera de resolver el enigma. La poesía cuyo enigma original se deja resolver de una manera definitiva deja de ser poesía o nunca lo fue. Es esencial al signo poético su conversión en símbolos, es decir en una fórmula ritual que cada quien interpreta como quiere y puede. Por eso decía Valéry: "Mis versos tienen el sentido que se les dé". Cada palabra musicalmente tónica debe constituir un enigma en sentido estricto y aún también ciertas partículas enclíticas o palabras átonas, como puede verse en el comienzo de un soneto de Mallarmé:

O si chere de loin et proche et blanche, si
Délicieusement toi, Mary, que je songe
A quelque baume rare émané par mensonge
Sur aucun bouquetier de cristal obscurci

Se podrá observar la importancia y la tonicidad que otorga Mallarmé a esa simple partícula "si". De modo que la preposición, a pesar de su inanidad significativa se transforma en un elemento enigmático que une mágicamente las proposiciones de los dos primeros versos y que además de eso tiene tanta importancia como para servirl de rima del vocablo "obscurci". Este es un ejemplo de cómo en la verdadera poesía, todos los vocablos aún los más insignificantes, tienen carácter fatal. En otras palabras, que no se deben al azar, sino a una inspiración y a un entusiamo riguroso. Un poema es un globos intellectualis, decíamos antes, es decir, un poema es una totalidad. Cada palabra debe tener un papel simbólico. Andrés Bello encontraba que cierto poeta español había cometido un ripio en una simple partícula enclítica que había sido puesta en el poema obviamente para completar el metro, pero que en realidad no provenía de ninguna necesidad poética.

Y es que la poesía es en su esencia misma canto y el canto implica una prosodia que debe ser rigurosa desde el punto de vista matemático. Pero también desde el punto de vista poético. Ese canto y esa prosodia son material constituyente del enigma poético, así como también lo es el sistema metáforico de cada poeta. Cuando Pablo Neruda para referirse a los peces dice:

Blanca adivinación, ciencias delgadas

El enigma de la metáfora, no se agota con la referencia a los peces. Que los peces sean "ciencias delgadas" constituye un enigma. Igualmente lo constituye el que un pez sea "blanca adivinación". No hay modo de explicarlo, ni si siquiera recurriendo a la teoría clásica de la analogía. Por supuesto que hay un fondo analógico como en toda metáfora digna de ese nombre, pero es difícil diseñarlo porque la metáfora misma en su textura verbal está constituida como un enigma. No sólo conceptual sino perceptual. Es algo que está dirigido a una zona de nuestro siquismo, que aún no conocemos bien, porque está lejos de explicarse el modo cómo las representaciones poéticas se alojan en nuestro siquismo y producen en él sus irradiaciones. Cuando Valéry habla del mar, lo hace en los siguientes términos enigmáticos que pertenecen a su Cementerio marino

Stable trésor, temple simple a Minerve,
Masse de calme et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence !... Edifice dans l'ame,
Mais comble d¿or aux mille tuiles, Toit !
Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande supreme,
La scintillacion sereine seme
Sur l'altitude un dédain souverain.

En estos versos de Valéry, son comprensibles desde el punto de vista de la lógica discursiva, metáforas tales como "templo simple de Minerva" y también "masa de calma". Pero luego, cuando nos habla del "agua ceñuda" y del "Ojo", la expresión poética se hace inmediatamente enigmática, portadora de un misterio y alejada por completo de toda explicación lógico-discursiva. Igual ocurre cuando llama al mar "edificio en el alma" y sobre todo cuando resumiendo su sistema metafórico llama al mar "Templo del Tiempo". Estas palabras son como decía Guillén rigurosamente enigmáticas. No hay modo de explicarlas mediante la razón pura, ni tampoco mediante la razón dialéctica. La poesía es el signo de

los nuevos tiempos. Estamos en una etapa de la historia de la humanidad en la que el ser humano torturado por la técnica, por el consumo, por la guerra sin nombre, por una razón que ha querido conquistar el mundo sin atreverse a conocerlo en lo que tiene de enigmático, necesita de un modo urgente y dramático la construcción de una Crítica de la Razón Poética. Esta será la crítica de los nuevos tiempos, la que habrá de salvarnos del desastre, pues solamente la razón poética puede rescatar para nosotros el mundo que ha destituido la sinrazón científica.

Escritura

Para mí siempre es un grato placer escribir sobre las Obras de Arturo Uslar Pietri. Sobre todo si, como en esta ocasión, se trata del poema Escritura, ilustrado con serigrafias de Jesús Soto y diagramado por Carlos Cruz Diez. Al fin podemos tener acceso los profanos a una edición que, primitivamente, era de un lujo impresionante, y que costaba Bs. 12.000 el ejemplar.

El poema de Uslar Pietri es fiel a su título: es un poema filosófico sobre la escritura, el acto mismo de escribir, o más allá aún, el problema de saber.

¿Qué está escrito en lo escrito?
¿Qué está escrito en lo, aparentemente, no escrito?

Uslar Pietri se plantea un problema que gustaría mucho a estructuralistas y semiólogos. Yo no soy estructuralista ni semiólogo, pero puedo comprenderlo. El recién fallecido Roland Barthes hablaría, en el caso del poema de Uslar Pietri, de un "grado cero de la escritura". Pues Uslar parte de cero de la nada, de lo no escrito, para arribar, gracias a su erudición, a la masa de la escritura histórica. Así, se plantea el problema de la onomatopeya primitiva:

¿Con cuáles letras líquidas y glugluteantes se escribió agua?
¿Con cuáles letras crepitantes escribir fuego en la franja roja y negra
que avanza calcinando el bosque?
¿Qué temblor de miedo, de fuga y de sofoco se convirtió en un signo?

Lo que Uslar Pietri se pregunta -eterno historiador- es el origen de la escritura. Pero esta vez se lo pregunta como poeta. Las letras para denominar el "agua" debieron ser "líquidas" en su esencia primitiva, y las letras para nombrar el fuego debieron ser abrasadoras. Pero pronto se desencanta de su asombro primitivo:

Debí de darme cuenta que todo estaba escrito,
que entre un viento y un mar de signos iba
de movientes señales e inscripciones
y que me iba escribiendo yo en el todo:
una letra, un sonido, una escritura,
en diálogo sin término del mundo.

Estos versos, por su hondura y precisión, merecerían figurar entre las estrofas del Cementerio Marino, da Valéry. Dice Uslar Pietri:

He sido una palabra que se ignora
y me escribe en mí al hombre que voy siendo.

Por eso se duele en sus versos -que en esto se parecen a los de Jorge Luis Borges- "de los más suntuosos incendios" como el ocurrido en la biblioteca de Alejandría o el palacio de Sardanápalo.

Pero Uslar también ve escritura en la naturaleza. Así nos dice en una parte:

Todo el muro está escrito de hiedra,
hoja sobre hoja,línea a linea,
tejidas, entretejidas, secas, vivas...

Como se ve, Uslar reconoce que la escritura no es una invención exclusiva del hombre. También la naturaleza tiene su escritura, para ser descifrada, claro está, por nosotras. En realidad, se trata en el fondo de un delta de mar y rio donde zozobran los significados

Pues lo que realmente "está escrito en lo escrito" es algo que está más allá de los significados, incluso de los símbolos, es un piélago extraño "donde zozobran los significados". Al zozobrar los significados, zozobran también los signos: Pues ¿qué es el signo, el semeion, sino el sustento material sonoro de un significado? En realidad, "todo está escrito ante el espejo / a contracorriente de los ojos". De un modo muy erudito, a lo Borges, Uslar escribe:

El sol de la mañana escribe en sombras
de derecha a izquierda,
como Ezequiel o el escriba del Califa
y el de la tarde, desde el occidente,
escribe a la romana sobre piedra.
En la mesa revuelta de la Septuaginta
se daban topetazos las cabezas
de los escribas de las dos vertientes.

A pesar de cierto prosaísmo de estos versos, no deja de admirarnos su sabiduría. Pero más admiramos al poeta, cuando escribe:

En el libro del polvo estaba escrita
sin término la frase inacabada
en que todo va a estar desde su ausencia.

Por fin, finaliza Uslar Pietri su largo poema -que es perfectamente comparable a uno de los Cuatro Cuartetos de Eliot- remitiéndolo todo al tiempo:

Todo cuanto está escrito escriba el tiempo. Y termina con una angustiosa pregunta -angustiosa para un escritor:

¿Soy yo quien todo ha escrito
o todo estaba escrito para mí,-
aguardándome,
puesto allí sin sentido
acaso sin objeto
para esta sola hora en que me pierdo
entre ruinas borrosas de mil significados?

El libro de Arturo Uslar Pietri y Jesús Rafael Soto está muy bellamente impreso. No en vano salió de talleres milaneses, esos talleres que tienen fama desde los tiempos de Stendhal, y aún antes.

Las serigrafías de Soto intentan, con gran éxito simbolizar el poema de Uslar Pietri. Soto escribe sonidos, letras primitivas, signos de una escritura que bien pudiera ser la de los habitantes de la Cueva de Altamira. Yo no conocía a Soto como artista gráfico. Estaba acostumbrado a verlo en ambientes tridimensionales. Pero, Soto es un gran artista gráfico, como lo demuestra este libro Escritura.

Escritura, ¿dónde estás realmente? ¿Estás en nuestros aliebrados cerebros, en nuestros libros, o eres más libre que un pájaro? Estas son las preguntas fundamentales de este libro, que se responden alternativamente un gran escritor y un gran pintor, ambos venezolanos.

El doble de Ludovico

El título de este artículo es sintomático de un estado de espíritu. Estoy bajo el impacto del libro de Gabriel Jiménez Emán La narración del doble. No sé por qué me ha parecido que ese doble de que habla el poeta soy yo mismo. Tal vez sea ese el destino de los poetas: llegar a parecerse a sus lectores, como quería Baudelaire: “Mi semejante, mi hermano”. Yo no puedo escribir una crítica literaria sobre este libro de Gabriel. Entre otras cosas, porque abandoné hace años la crítica literaria, que ejercí con frecuencia. Tan sólo puedo testimoniar mi aluvión de tristezas y alegrías que me produjeron la lectura de Narración del doble. Uno puede comenzar por preguntarse: ¿quién habla en este libro? ¿Es el poeta o es un personaje, una máscara que él se ha puesto para hablar? Yo no sabría decirlo. Siento que hay dos personajes, que afloran por todos lados; como una especie de binomio, pero que representan una unidad dialéctica. Dialéctica, digo, porque hay un diálogo constante entre los dos personajes que integran este libro. Por cierto, en su prólogo Jiménez Emán evita hablar de “coherencia” en su “libro”.

Pero yo encuentro que hay una perfecta coherencia. En uno de los primeros poemas dice, por ejemplo: “Llegó mi amigo abriéndome los brazos. Me pareció que andaba muy extraño, pero viéndolo bien era yo mismo”. Este desdoblamiento es característico de la poesia moderna, la que se inicia con Baudelaire. El famoso “Yo es otro” de Rimbaud es el paradigma. El poeta se siente desligado de algo que podría ser su “esencia” y que está desligado de su “existencia”, para decirlo en términos caros a los filósofos. Pero la cuestión va más allá de la filosofía, o al menos de cierta filosofía. La cuestión está planteada en el simple término de la existencia humana del poeta. ¿Qué es un poeta hoy en dia? ¿Qué es Gabriel Jiménez Emán? Se trata de un ser distorsionado por la realidad. Un hombre que puede decir como Keats: “The world is too brutal to me”, el mundo es demasiado brutal para mí. Las sociedades en general, salvo muy pocas excepciones, nunca han sabido lo que tienen cuando tienen a los poetas.

Los poetas son, como decía Baudelaire, “la tajada del Estado”, eso de lo que se valen los estadistas para decir que han hecho una gran obra después de que el poeta se ha muerto. Igual nos irá a pasar a todos los que hacemos poesía en la hora presente.

Con el agravante de que vivimos en una sociedad capitalista subdesarrollada, que tiene un profundo desprecio por los intelectuales y los poetas. Por eso un libro como Narración del doble, de Gabriel Jiménez Emán está expuesto al desprecio del público. En una sociedad de mercaderes, ¿qué interesa saber que un poeta tiene su doble y que se manifiesta en prosas poéticas? Yo comprendo un poco la falta de crítica literaria en nuestro país: ¿para qué hablar de libros, si nadie los lee? Se leen los libros sobre acontecimientos políticos, sobre tal o cual personaje, sobre tal o cual intriga, sobre tal o cual proceso judicial, pero ¿los libros de literatura pura? Eso no se leen. Aparte, por supuesto, de que están mal promocionadas y distribuidos, los escritores del subdesarrollo tenemos que habituarnos a una distribución también subdesarrollada de nuestros libros.

Sé de libros de autores venezolanos -entre los cuales me cuento yo mismo- que si hubieran sido escritos y publicados en Francia tendrían un gran nivel de aceptación. Las tesis de Althusser, en Francia, no tienen más originalidad que las que se hacen en América Latina, y eso lo ha dicho un belga como Ernest Mandel, quien es a mi juicio el economista marxista más lúcido que existe, el único que ha comprobado con ejemplos históricos la ley del valor, que ha sido tan cuestionada.

Decía que este no es un artículo de crítica, sino de evocación. Es curioso como yo conocí a Gabriel. Estaba yo en la barra del “Viejo Molino”, en el peligroso Triángulo de las Sermudas, hace ya unos cuantos años, y de repente vi entrar a un tipo que me pareció raro. Inmediatamente me dije: “Ese es Gabriel”. Yo acababa de escribir un artículo sobre su libro “Los dientes de Raquel”, de 1973. El individuo, como un sonámbulo, se me aproximó, y me dijo: “Tú eres Ludovico, ¿no es verdad? Yo le respondí: “Y tú eres Gabriel”. Desde ese momento se constituyó una amistad entrañable. Por eso digo que yo soy el otro yo de Gabriel, porque nos conocimos en esa circunstancia, sin previo conocimiento el uno del otro. Después de eso, hemos coincidido en diversos puntos de vista. En el libro de Gabriel me hace el honor de citarme después de Jorge Luis Borges, quien decía: “La prosa convive con el verso; acaso para la imaginación son ambas iguales”. La cita mía dice algo que me permitiré transcribir porque dice mucho del arte poética de Jiménez Emán: “La prosa fue en sus comienzos una poesía de vanguardia, una especie de adelantada con respecto al verso, al cual liberó de los escasos esquemas tradicionales. Es lo que se suele olvidar cuando se invoca tan a menudo ¡as distinciones entre poesía y prosa. La verdadera diferencia, a mi juicio, debe hacerse entre pensamiento poético y pensamiento discursivo”.

Esto último es decisivo para los prosopoemas de Gabriel. En ellos no hay pensamiento discursivo, sino tan sólo pensamiento poético. Por eso se puede hablar de poemas, de poesía. En alguna parte de sus poemas en prosa he encontrado ecos de Heráclito. Por ejemplo, en el poema “La caída”, donde al final dice: “Esperé mi retorno al círculo, pero está derrumbado; me aferró a ese derrumbamiento, soy él, soy mi propia caída”. Esto es puramente heracliteano. El filósofo de Efeso no concebía la circularidad del fuego como un universo finito y acabado en sí mismo; por el contrario, preveía zonas de “tormentas”. Y Heráclíto era un hombre de los nuevos tiempos, de los que le daban importancia a la aparición de la moneda en Lidia, Asia Menor, hacia el 650 antes de Cristo. En los poetas se transmiten los mensajes a través de las edades, y yo quiero oír a Heráclito en Jiménez Emán.

En lo que respecta al poema en prosa, ya he escrito en otras partes mi parecer: no hay tal distinción entre poesía y prosa. Si a ver vamos, en sus orígenes medievales, la prosa fue revolucionaria respecto del verso. Este es un problema que he estudiado en alguno de mis libros. Es un problema de mucha importancia para los poetas venezolanos, dada su “inclinación al poema en prosa”, como ha dicho Rafael Cadenas. Yo, personalmente, como poeta, prefiero el verso, y a veces el verso ritmado, pero esa es una cuestión puramente personal. Lo cierto es que los poemas de Jiménez Emán me resultan conmovedores, por su profundidad filosófica -aunque esta no haya sido su intención- y también por su profundidad lírica. Es difícil encontrar entre nuestros poetas “en prosa” una intensidad lírica tan perdurable. Jiménez Emán habla en un lenguaje tan descarnadamente poético que se hace difícil calificarlo. Más bien habría que adoptar otra actitud: admirable. O mirarlo simplemente, como decían los latinos, porque para ellos mirar era admirar. Era admirar el miraculum. Yo soy el otro yo de Jiménez Emán. Yo miro la vida a través de él y él ve la vida a través mío. Eso es lo que deben hacer los poetas.

Ernesto Cardenal en Solentiname

Una de las cosas más hermosas que pueden verse es el comienzo de una revolución de liberación nacional, como la ocurrida en Nicaragua. Es el despertar gozoso de multitud de voluntades que se sacrificaron en las horas sombrías de la dictadura y que, al fin, después de una tenaz lucha, una lucha cruenta y dolorosa, lograron desplazar del poder al ignominioso dictador, que en este caso se llamaba Anastasio Somoza. Una de las acciones más despreciables que hizo Somoza antes de salir huyendo de Nicaragua, fue pasar a sangre y fuego el pequeño pueblo de Solentiname, situado en el lago de Nicaragua. Nosotros conocíamos desde hacía años este pueblo y esta isla, porque desde allí nos mandaba siempre, en cartas o en libros, su mensaje de humanidad y heroísmo el gran poeta y sacerdote Ernesto Cardenal. Hoy, Cardenal es uno de los símbolos vivientes de la revolución triunfante, y como él mismo ha dicho, su labor apenas está comenzando, pues tiene que enfrentarse a un Ministerio de Cultura que apenas cuenta con unos pocos recursos. Somoza dejó a su país prácticamente en cero: destruyó cuanto pudo, se llevó prácticamente todo el dinero de los bancos, y dejó a la patria en tinieblas. Pero la revolución, dice Cardenal, es la nueva luz, que para él se confunde con la luz del Evangelio, palabra que significa “buena nueva”.

Según nos cuenta Ildemaro Torres en un precioso libro que acaba de publicar la Editorial Centauro de Caracas, y cuyo título es “Ernesto Cardenal en Solentiname. Crónica de un reencuentro”, el 10 de Noviembre de 1979, a los cien días de haber triunfado la Revolución, Cardenal viajó a Solentiname, acompañado de algunos venezolanos, entre los que destacan el fotógrafo Alexis Pérez Luna y el pintor Pedro León Zapata. Con materiales de éstos, y con unos textos precisos y preciosos, Ildemaro Torres compuso este libro documental, que es un verdadero testimonio de los primeros días de la revolución sandinista, vistos a través del lente lírico de Solentiname.

Lo primero que hicieron fue reunirse en la iglesia donde Cardenal solía en otros tiempos dar sus sermones, su “Evangelio de Solentiname”. Allí improvisó un nuevo sermón, conmovedor, en el que se dirigía al pueblo de Solentiname: “Aquí estoy nuevamente, con ustedes en el altar de nuestras misas.

Esto es como una nueva misa, porque lo más importante que teníamos en nuestras misas era la reunión y la liturgia de la palabra, los comentarios que hacíamos del Evangelio, que eran los comentarios de la Revolución, y eso vengo a tener de nuevo con ustedes".

Las fotografías del libro son sobremanera elocuentes. Tal vez la que más impresiona es la del joven soldado sandinista presentando su saludo militar al Ministro de Cultura, que más parece un pastor de pueblos que un ministro, porque aparece con su blanca camisa talar, sus blujeans y su pintoresco sombrero de pescador. Es una nueva imagen del gobierno de unos hombres porotos; tal vez la imagen verdadera que tenemos que dar en el nuevo mundo ante las imágenes apergaminadas del poder de los poderosos de la tierra. Después vienen otras imágenes igualmente impresionantes, como las de los destrozos que la aviación somocista causó, no sólo en Solentiname, sino en otras ciudades, como Masaya, que quedó prácticamente masacrada. Los dibujos de Zapata son igualmente decidores, y nos encontramos aquí ante un nuevo Zapata, por completo distinto del de las caricaturas a que nos tiene habituados. Hay un fino retrato de Cardenal que lo pinta de cuerpo entero, tal como es: un sacerdote bohemio y revolucionario, una especie de nuevo mensajero del Evangelio para las tierras americanas.

Hay distintos testimonios de gente del pueblo. Los testimonios de las madres que perdieron a sus hijos en la lucha revolucionaria, los de los pescadores, los de los músicos que acompañan con sus cantos la labor diaria, teniendo el fusil al lado mientras rasguean sus guitarras. Muchachas que bailan alegremente, porque saben que están reconstruyendo su patria. Y otras muchas imágenes y testimonios que hacen de este libro un testimonio excepcional. Los textos de Ildemaro Torres, sobre todo hacia el final del libro, son muy aleccionadores, porque él se encarga de hacernos revivir experiencias semejantes a las de Nicaragua o Solentiname en otras partes y en otras horas del mundo; la revolución china, la revolución rusa, etc. La revolución nicaragüense no podrá ser traicionada ni vendida, porque está hecha realmente con la sangre del pueblo. Así lo entienden sus dirigentes, y así lo entendemos nosotros, a través de libros como el que he comentado.

Goethe y el fin de la cultura

I

Los mejores críticos de Goethe coinciden en señalarlo como el final y la apoteosis de una cultura europea larga de veintiséis siglos, larga de setenta y cinco generaciones de hombres. El genial Hugo Von Hoffmansthal, heredero directo de Goethe, escribía estas palabras: “No hay literatura moderna; sólo hay Goethe y añadiduras”. La afirmación es exagerada, pero como toda exageración, contiene un poco de verdad. Y esa verdad es que desde los tiempos del autor del Fausto no ha surgido en la cultura occidental un espíritu tan decididamente universal, cosmopolita como el de Goethe. Particularmente Europa, que hasta ahora ha sido la conciencia del mundo, no ha parido otra mente que sea capaz de reemplazar a la de Goethe, hombre europeo y universal por excelencia. El europeismo de Goethe no le impidió hacer incursiones orientalistas; y hubiera podido hacer incursiones americanistas, sí, como lo sugiere Cansinos Assens (su traductor al castellano), hubiese dedicado la segunda parte del Fausto a la epopeya latinoamericana de Bolívar, en lugar de construir ese aparato complicado sobre Grecia antigua. Hubiera sido, tal vez, una mejor manera de advenir al porvenir. Bastantes datos tenía con los que le proporcionaba Alejandro de Humboldt, a cuyo hermano Guillermo, por cierto, escribió la última de sus cartas. De Guillermo de Humboldt, padre de los modernos filólogos, debió aprender que la palabra -y sobre todo la palabra poética- no es un ergon, una obra hecha, sino una energeia, una actividad constante. Así la vivió él en su vida de poeta: la palabra como testimonio constante del desarrollo de la energía vital.

Cuando tenía cuarenta años e inicia su viaje de dos años a Italia, Goethe estaba en plena posesión de sus energías. Tenia una belleza, física notable, y ello se puede contemplar en el retrato que le hicieron por aquellos años, con un paisaje de campiña romanesca al fondo y un sombrero de anchas alas, que daba mayor prestancia a su perfil agudo y noble. Pero aún Goethe, pese a sus excepcionales cualidades poéticas (ya había publicado la primera parte del Fausto), no se sabía a sí mismo poeta. Este hombre tan definitivamente poeta no sabía, a los cuarenta años, si era pintor, mineralogista, botánico, zoólogo o teorizador de los colores. Curioso destino este, que hace que un hombre no se dé cuenta de lo que los demás ven a simple golpe de vista.

Pero ya hacia el final de su vida Goethe descubre su propia condición, su destino: la poesía. Cuando, en un coche de posta, manuscribe su Elegía de Marienbad, Goethe acaba de descubrirse a sí mismo como poeta. Es más; se descubre como un poeta que amaba el clasicismo pero que no había abandonado la huella romántica que él mismo había creado con su Werther, antes de cumplir los treinta años. Son sus setenta y cinco años, y aunque sigue con sus labores de mineralogista y botánico, ya sabe -¡por fin!- que es poeta. Desde entonces se dedicará a pulir y repulir la segunda parte del Fausto, labor que no terminará sino con su muerte. Esa muerte que lo alcanza en la primavera de 1832, y en la cual había de abandonarse como entre los brazos de una mujer. Precisamente los últimos versos del Fausto dicen eso:

Das Ewigweibliche zieht
uns hinabEl eterno femeninonos
eleva hacia las alturas

Ingresaba así Goethe en la eternidad, de manos o brazos de ese eterno femenino que él, gran amador, persiguió durante toda su vida. Su última amada, Ulrica von Hutten, no le fue del todo indiferente, pese a los 18 años de ella y los 75 de él. Pero Goethe no pudo tenerla, y de ahí su inmortal Elegía de Marienbad, en la cual se despedía por siempre de sus amoríos. Goethe murió como lo que siempre fue: un pagano hermano de la naturaleza, un hombre enamorado de la vida, a veces amargado, pero siempre consciente de lo que él decía de Shakespeare: “Sigue a la naturaleza”.

II

Goethe se nos aparece, a los ciento cincuenta años de su muerte, como un fantasma. Este fantasma es la conciencia europea, y aún más; la conciencia occidental, porque su patrimonio espiritual nos afecta por igual a europeos y americanos. Pero yo me atrevería a decir que el futuro de Goehte está en América, pues la europea es una cultura doliente, ya algo petrificada, en la que se han agotado las formas y hasta el estilo. Lo que allí quedan son restos de viejos estilos, formas artísticas y literarias magistrales pero que ya están en plena decadencia. Europa, por su historia y su situación geopolítica, está en peligro de desaparecer. No creo que igual destino nos esté reservado a los americanos. Como decía Rubén Darío,

nosotros somos la savia del mundo, el futuro y la esperanza, y por eso cobra tanta significación la celebración del sesquicentenario de la muerte de Goethe en países como Venezuela. Tal vez algún día podrá realizarse el viejo sueño de la epopeya del Fausto en América. En cierta forma ya se dio en el siglo pasado, pero es de esperar que se dé en el futuro.

Goethe resumió en su obra, y en su vida misma, una larga tradición de cultura occidental. Acaso podemos decir que en Goethe culmina esa tradición de la que todavía, milagrosamente, estamos viviendo. Esto es, al menos, lo que han dicho los más grandes espíritus europoeos del siglo XIX y el XX, desde Nietzsche hasta Paul Valéry. En su obra magna, el Fausto, recoge una tradición medieval que se había dado en varios pueblos de Europa. Y con ella recoge una tradición aún más larga, tan larga como el género humano, que era y sigue siendo él anhelo de la eterna juventud. Poco le ha importado al ser humano hacer pactos con Plutón o con el Diablo para conservar la eterna juventud. Orfeo, el cantor tracio, baja a los infiernos a pactar con Plutón para recuperar el amor eterno de Eurídice y prolongar para siempre su canto juvenil. Y Fausto pacta con Mefistófeles para hacerse acreedor del amor de Margarita, esa flor pálida y casi mística que aparece como un fantasma en la obra de Goethe. En esta obra, Goethe resume el espíritu occidental, que es un espíritu faústico. Lo cual fue reconocido hasta por el heterodoxo Spengler en su Decadencia de Occidente.

Antes de cumplir los treinta años, Goethe acude al llamado del Duque Carlos Augusto, de Weimar -uno de aquellos principados de que se componía Alemania-, y en Weimar se quedará el resto de su vida, que será muy larga, pues morirá a los 83 años de vida. Tan sólo saldrá de Weimar en cortas temporadas, como el viaje a Italia, o el viajera Erfurt, donde se encontró con Napoleón, y éste le dijo: Vous etes un homme, usted, señor Goethe, es lo que se llama un hombre. Pero en aquel mundo pequeño y ministerial de Weimar Goethe iba a construir todo un castillo, de sueños y poemas. A semejanza de Santa Teresa –de cuya muerte se están cumpliendo ahora cuatrocientos años- él tenía dentro de sí un palacio de diamante, "o de muy claro cristal", como decía la santa de Ávila. Y en esos cristales interiores se reflejó por última vez con toda su intensidad el sol de la cultura europea, esa que le venía desde Homero y que culminaba en él. Si tenemos mirada de largo alcance histórico, debemos reconocer en Goethe el fin de una cultura. Lo que ha venido después, incluso en sus instantes de máxima grandeza, no son sino adherencias. Ningún espíritu tan universal

como el de Goethe ha sobrevivido en el Occidente después del autor del Egmont. Y es que no se trataba tan sólo de ser un gran poeta. Grandes poetas los ha habido después. Se trata de un espíritu con una conciencia universalista; que va más allá de paganismo y cristianismo y que se inscribe entre las pocas mentes que han revolucionado realmente a la humanidad; Y Goethe era plenamente de su tiempo histórico, que fue el tiempo de la gran Revolución Francesa, en la que él supo ver un nuevo destino para la humanidad. Un destino al que él no quiso sumarse, porque su aristocrático espíritu desdeñaba el socialismo naciente. Sin embargo, a pesar suyo, dejó una obra escrita que puede alimentar espiritualmente al más radical de los socialismos.

Porque su máxima divisa era la afirmación de la individualidad, y no otra cosa proclamaba Carlos Marx en su programa socialista, que ha sido tan mal entendido en este siglo XX.

Goethe olímpico, Goethe estatua, Goethe fijo en la eternidad. ¿Es este el genio que hoy nos reclama? De ninguna manera. Johan Wolfwang Goethe, debe seguir siendo para nosotros una requisitoria. La requisitoria del fin de una cultura y el comienzo –ojalá- de otra más alta y más humana.

Vida de poetas

En estos días, por distraerme un poco del fatigoso trabajo de investigación y escritura de mi libro La alienación como sistema, me he puesto a leer vidas de poetas; vidas al azar, las que he ido encontrando en mi biblioteca. Se trata de una lectura refrescante y aleccionadora. La bibliografía que cayeron en mis manos fueron las de Garcilaso de la Vega, Rubén Darío, Edgar Allan Poe y César Vallejo. También, aunque en menor grado, las de Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire. ¿Será una casualidad que todos estos grandes poetas hayan muerto antes de cumplir los cincuenta años de vida?

Garcilaso murió exactamente "nel mezzo del cammin", y su existencia fue como la de su amada Isabel Freyra, "antes de tiempo y casi en flor cortada". La vida de Garcilaso tiene momentos cumbres. De estos momentos cabe destacar tres: cuando fue desterrado al Danubio, cuando viajó a Italia en los últimos años de su vida, y cuando su compañero Boscán tuvo una conversación con II Navigero, en Granada, quien le incitó a componer poemas en métrica italiana, es decir, en el endecasílabo clásico. De su destierro a una isla del Danubio surgió aquel verso glorioso:

Danubio río divino…

Posteriormente, su estancia en Italia le ayudó a comprender de modo íntimo el estilo petrarquesco, que luego incorporaría de modo original en sus poemas. De todas estas experiencias, la más vieja en el tiempo es la referente a la conversación de Boscán. Como se sabe, Boscán fue siempre el amigo fiel e íntimo de Garcilaso. Boscán le trasmitió a su amigo la sugerencia del Navigero y ambos se pusieron inmediatamente a la tarea.

Por sus poemas se puede seguir la evolución del dominio del nuevo metro, tan distinto del metro tradicional y cancioneril castellano. Después de ciertas vacilaciones y de algunos endecasílabos cojos, Garcilaso llegó a dominar el metro a la perfección, la misma que alcanzaría después con grandes poetas como Lope de Vega, Quevedo y San Juan de la Cruz.

Esa conversación de 1526, en Granada, tuvo una repercusión inmensa en toda la poesía castellana; una repercusión que dura hasta hoy, cuando a pesar de todas las innovaciones que nos trajera un Rubén Darío, nuestro metro por excelencia sigue siendo el endecasílabo. Incluso en medio del más vanguardista versolibrismo y anisosilabismo, el endecasílabo sigue teniendo un papel central con su peculiar musicalidad y su rítmica según la colocación de los acentos: sáfico, heroico, etc.

Garcilaso tuvo una vida breve e intensa. No tuvo tiempo para componer muchos poemas. Y aún así, de todos los que compuso sólo una breve parte es digna de seguirse tomando en cuenta. Por ejemplo, todo lo que escribió antes de su conocimiento de los metros italianos está hoy enteramente olvidado. No había nacido Garcilaso para cultivar el verso tradicional español, sino para reinventar en su idioma un metro que, con los siglos, se ha hecho clásico y castellano por excelencia. Mejor es lo poco bueno que lo mucho malo, cabe decir de su obra.

Entre las vidas de poetas que más he podido admirar estos días figura el prólogo a la edición de la Poesía de Rubén Darío, elaborado por el inteligente crítico uruguayo Ángel Rama para la Biblioteca Ayacucho. La vida de Darío es trágica y sinuosa, aunque Rama se dedica más bien a describir su biografía intelectual. Los otros datos, los anecdóticos, figuran al final del volumen en una Bio-bibliografía.

El estudio de Rama nos permite sorprender al gran poeta en sus distintos momentos intelectuales. Lo primero fue su adolescencia de poeta. Lo característico de este momento, en que el joven Rubén era ya un pequeño poeta nacional, fue su dominio espontáneo y completo de la prosodia poética. Encantaba a amigos y a ciertas autoridades con sus versos sonoros, dotados de un portentoso oído musical. Pero todavía no pasaba de ser un poeta neorromántico de fin de siglo.

Es la etapa de sus Epístolas y Poemas y de innumerables poesías sueltas que hoy no nos dicen nada del poeta, como no sea su raro y precoz dominio del verso castellano. Es también la época de su formación literaria castellana a través de la Biblioteca de Rivaldeneyra.

Después viene el viaje a Chile, los empleos en los periódicos, su libro Abrojos – que tampoco hoy nos dice mucho – y por fin su libro Azul… que lo lanzó a la fama en todo el mundo Hispánico sobre todo después del entusiástico prólogo de Don Juan Valera.

De esa época, y de la de Buenos Aires, son también algunos poemas de Prosas Profanas, libro que lo consagraría como el fundador de la nueva estética modernista. Es allí donde escribió: “Mi poesía es mía en mí”, para salirle al paso a los imitadores, que desde entonces fueron muchos.

Luego vino Europa, tierra de los grandes triunfos, los grandes honores y también las grandes preocupaciones, sobre todo económicas.

Rubén Darío nunca pudo ser rico; tenía que trabajar como periodista o diplomático para ganarse la vida. En medio de su tristeza logró encontrar una mujer sencilla y del pueblo, Francisca Sánchez, que lo comprendió y lo cuidó. Por esa época pública Canto de vida y Esperanza, tal vez su mejor libro, lleno de una sabia reconstrucción de su vida como cantor y poeta. La ruta de viajes estaba generalmente entre Madrid-París, con algunas escapadas a otras tierras. Entre tanto, van saliendo de su pluma libros como El canto errante o el Poema del Otoño, que marcan su definitiva madurez y a la vez el comienzo de su decadencia. Lo que antes había sido exaltación pagana de la vida, ahora es sentimiento cristiano lleno de tristeza.

Su dipsomanía le acababa la vida y él se daba cuenta de cómo la juventud y las fuerzas se le escapaban rápidamente de las manos. La poesía adquiere un tinte religioso y metafísico, al tiempo que vuelve sus miradas hacia América”. Yo sé que hay quienes dicen: ¿por qué no canta ahora / con aquella locura armoniosa de antaño?, escribía, ya herido de muerte. Su elipse vital estaba agotada. Ya no quería otra cosa sino retornar a su Nicaragua, natal, a morir como un cristiano. Y en efecto, murió en su país en el año 1916, año demasiado cargado de desgracias como para que su delicada estructura lo pudiera soportar sin quebrarse para siempre.

La exageración como estilo

Decía Ortega y Gasset que, para decir una verdad, era menester siempre exagerarla. Una vieja creencia nos ha querido siempre convencer de que la verdad es "simple y sencilla", y que para decirla bastan "unas pocas palabras".

No niego que esto pueda ser cierto en ciertos reinos del espíritu, como la ciencia, por ejemplo. El lenguaje científico, aún con todos sus tecnicismos, tiene la claridad, la sencillez y la simplicidad como imperativos. Por eso decía el filósofo positivista Otto Neurath, con no disimulada ironía, que las teorías de Einstein podían ser explicadas de algún modo en el lenguaje de los bantúes, pero no las de Heidegger. Sin ánimo de defender a Heidegger, se le podría recordar a Neurath que el estilo literario de Homero o de Goethe tampoco puede ser transmitido mediante el lenguaje primitivo de los bantúes. ¿Por qué? Porque aquí, a diferencia del caso de la ciencia, se trata de una cuestión de estilo, de exageración. Y el estilo es un lenguaje peculiar de cada idioma; depende de su riqueza y esplendor, y mientras más desarrollado es ese idioma literario menor será la posibilidad de reducirlo a lenguajes simples.

El más simplificado de los estilos literarios (el de los Campos de Castilla, de Azorín, o el de L'Etranger, de Camus por ejemplo) resultara siempre más complicado que los lenguajes científicos. La matemática es delicada y alciónica, y es un lenguaje universal, como el de la música. El lenguaje literario es siempre particular, lugareño, y tiene que recoger, para decir su verdad, todas las exageraciones del lugar.

Ortega, quien hablaba de la verdad como exageración, ejemplificó con su propia prosa de una manera esplendente y suculenta esta idea. Apenas pescaba en las profundidades marinas un pez-verdad, hacía innumeras gesticulaciones acrobáticas de pescador avezado, creaba piruetas en torno al descubrimiento, y cuando el pez salía capturado a la superficie aparecía cargado de preciosas algas profundas, corales, estrellas de mar, perlas y medusas. De este modo, la verdad, en sus manos, se transformaba en una exageración estilística. El sabía adornar con flores, néctar y polen al "delicado insecto de la aldea", que las manos torpes y toscas no saben manejar. Con todo ello contribuía a darles un tinte misterioso a las verdades, lo cual no les viene mal.

Las verdades filosóficas, desde la más remota antigüedad, siempre han sido compañeras del misterio. Los fundadores del pensamiento filosófico griego, Heráclito y Parménides, se expresaron en poemas misteriosos, en los que la verdad o alethelas, que etimológicamente significa descubrimiento o desvelamiento, aparece encubierta o velada por conjuntos de palabras, metáforas, vocabulario elusivo y alusivo. Esto es, por más paradójico que pueda parecer, una manera de exagerar estilísticamente la verdad.

A partir de Heráclito, los mejores filósofos de todos los tiempos han procedido plásticamente, poniendo el claroscuro allí donde la claridad solar resultaba molesta e insidiosa. Pero el problema de la verdad y su exageración – que al fin y al cabo es un método para mostrarla y demostrarla – es un problema de filósofos y científicos. Al poeta no le interesa ese problema, o al menos no le interesaba de un modo directo. Lo que interesa al poeta y al novelista es la forma ("la forma es el contenido del arte", decía Nietzsche), independientemente de si ésta dice verdad o dice ilusión. O mejor dicho: busca llegar a la verdad de la vida y lo humano por otras vías, que son distintas de las filosóficas y científicas.

Al creador literario y artístico le interesa inventarse un mundo de personajes o figuras que él pueda manejar a su antojo para emitir, a través de ellos, un sentimiento acerca de lo humano y lo universal. Y para esto tiene que exagerar, tiene que crear situaciones límites, fronteras estéticas.

La exageración como estilo literario, y artístico en general, tiene largas raíces históricas. Pero más que adentrarnos en cuestiones eruditas sobre la historia de las formas, creo conveniente hablar de categorías preceptivas y anticuadas nos hablaban de "clasicismo" y "romanticismo" como de una pareja de opuestos dialécticos. Nada más falso. Esa pareja funciona tan sólo a una determinada época de las artes y la literatura, que es concretamente la primera mitad del siglo XIX.

El "romanticismo" no es una categoría estética – como si lo es el clasicismo – sino una moda literaria y artística de comienzos del siglo pasado. El clasicismo es una categoría de todos los tiempos, que merce como opuesto algo que sea tan categorial como él y que también pertenezca a todos los tiempos. Apolo no necesita de un desmesurado Príapo, sino de un Dionysos sabiamente ebrio, para decirlo como Nietzche en su obra sobre la tragedia griega.

La única categoría estética que puede oponerse históricamente al clasicismo es el manierismo. Ambas categorías se han materializado en obras artísticas y literarias de gran belleza. Además, es preciso advertir que, siendo categorías dinámicas, se entrecruzan continuamente. En el más clásico y sobrio Goethe pasan como rayos súbitas iluminaciones manieristas; véanse los cantos de los estudiantes en la segunda parte del Fausto, o véase el Werther en su casi totalidad o la Elegía de Marienbad, sabia mezcla del Goethe clásico, contenido y sereno, con el Goethe fogoso y ebrio de amor humano. En sumas y cimas del clasicismo, como Homero y Esquilo, hay metáforas que por su desmesura pertenecen a la categoría del manierismo.

Don Quijote de Cervantes, es casi todo manierista, como lo eran las novelas de caballería, por su constante desmesura, por su exageración habitual; pero en el estilo de Cervantes hay una serenidad, una sabiduría constante, una discreción que lo convierten también en un clásico. Podríamos decir que no hay ningún clásico "puro" ni ningún manierista puramente manierista. El más manierista de los franceses, Francois Rabelais, comienza su Gargantúa con unos versos dedicados a los lectores que son del más puro clasicismo. Son los versos que terminan con la frase famosa:

Pour ce que rire est le progre de l'homme.

Un verso que habría podido salir de la pluma de un Sófocles o un Terencio. Lo mismo podría decirse de su antepasado goliardesco, el pobre, feliz, genial y desgraciado Francois Villón, quien ya en la tardía Edad Media soportó todas las desgracias de la Edad Moderna, y quien casi por la fuerza de las cosas tuvo que ser manierista en su estilo poético. Sin embargo, este Villón loco, perseguido, bohemio, maestro en artes profanas y divinas, burlador de todas las autoridades y partícipe de todas las orgías, tuvo sus momentos clásicos. El más alto punto de su poesía es el Ubí sunt. Es decir, aquel en que se pregunta por la juventud y la ciudad y las mujeres perdidas:

Mais ou sont les nelges d'antan?

Y en este momento en Villón es clásico, severo, sobrio, mesurado, reflexivo y hasta solemne. Pero su marca distintiva siempre fue el manierismo, la desmesura que luego se llamaría con un nombre caprichoso barroco que no es históricamente más que una forma o subconjunto del manierismo).

Lo importante es constatar que, para un gran número de creadores, crear es exagerar. Se supone que el creador, como todo investigador o indagador, parte de la realidad. Es cosa de interpretarla, y en el mejor de los casos, exagerarla. Único método de desentrañarla y decir su verdad.

Don Francisco de Quevedo fue siempre un exagerado poeta, y en ello está su genio. Como poeta, como filósofo, como novelista y por supuesto como satírico, lo suyo era la exageración. Su exageración estaba en el lenguaje. Ni Cervantes ni Lope lo igualan en la riqueza multicolor y lujuriosa de su lengua castellana, la que él descubrió todos los secretos, los admitidos y los prohibidos. Quevedo es la exageración como estilo. Aquí se me atraviesa de un modo un poco molesto la palabra hipérbole. Eso que estoy llamando "la exageración como estilo, ¿no será lo que desde hace tiempo se llama hipérbole? La respuesta es no. Una hipérbole es siempre una exageración, pero una exageración no es siempre una hipérbole.

Yo no hablo de la exageración como algo que de vez en cuando pueda ocurrirle a un escritor, como sí le ocurre producir de vez en cuando una imagen hiperbólica. Yo hablo de una exageración sistemática. La exageración es la esencia del manierismo, y por esto todo creador manierista es exagerado.

Góngora y Shakespeare lo eran en grado sumo. Prácticamente toda la literatura española llamada "clásica" no tiene nada de clásica: es puramente manierista, desde las canciones líricas primitivas hasta los caracoles gongorinos. Acaso pudieran hacerse algunas excepciones, como el Garcilaso de las Eglogas y ciertos sonetos, el San Juan de la Cruz de los grandes poemas místicos y el Fray Luís de León de las Liras. En cambio, la literatura teatral francesa es plenamente clásica. Racine es clásico como un mármol, y bastante tuvo que esculpir ese mármol Baudelaire para poder sacarle las chispas diabólicas del manierismo moderno.

La literatura latinoaméricana, la de las más recientes oleadas de poetas y novelistas, ha heredado ese carácter manierista de la gran literatura española, introducida, más que por los libros, por la sangre. Es lo que se ha llamado el "barroco americano" o "lo real maravilloso". Nada tengo contra esas denominaciones, pero me parece mucho más universal la denominación de manierismo, que nos inscribe de lleno en la tradición de la literatura mundial.

Se podría estudiar en varios autores nuestros el gusto por la exageración, que viene desde los cronistas coloniales, que veían gigantes, hombres sin cabeza, amazonas, etc. En el estilo de un poeta como el venezolano Vicente Gerbasi está patente esa exageración estilística. El poeta prácticamente convierte a la vegetación del pequeño pueblo de Canoabo en la Gran Selva Universal, una selva que llega hasta los bosques europeos, hasta la misma Selva Negra alemana y los paisajes de grandes hojas que pintó el aduanero Rousseau.

Y finalmente, el ejemplo más adecuado lo tenemos en el gran novelista nuestro de todos los tiempos: Gabriel García Márquez, particularmente en sus Cien Años de Soledad. García Márquez no es exagerado en su modo de describir las cosas; no emplea grandes imágenes, ni retuerce el lenguaje. Su lenguaje es llano, casi periodístico. Son las cosas que cuenta las que caen en la exageración. El novelista nos dice tranquilamente, sin más explicaciones, que en Macondo estuvo lloviendo cuatro años y tres meses. Y eso lo acepta el lector con la misma impavidez con que los "pobladores" de Macondo lo aceptaron; así como aceptaron la explotación bananera gringa y la peste del olvido.

Rebeca come tierra y tortas de cal de las paredes con una gran naturalidad; ni siquiera le hace daño al estómago. Remedios, la bella, asciende a los ciclos desde el jardín de los Buendía, como en un acto casi familiar. Aureliano Segundo, el parrandero, se bebe caja y media de champaña y se come tres cochinos, y no pasa nada, salvo una leve congestión, y eso cuando llega la Elefanta, una hembra totémica que lo desafía a comer. Mauricio Babilonia, el seductor de Meme y padre del último Aureliano, anda todo el día con las mariposas amarillas sobre su cabeza. Y en fin, el Coronel Aureliano Buendía después de haber hecho más de treinta revoluciones, regresa a su casa y se recluye a fabricar pescaditos de oro; y un buen día se le presentan en su casa los 17 hijos que había tenido de 17 mujeres distintas, todos llamados Aureliano.

Como decía, García Márquez cuenta todas estas cosas con un lenguaje sencillo, sin grandes descoyuntamientos lingüísticos, ni metáforas manieristas. Él es como el testigo relator de un gran teatro donde se practican la magia y los ensueños. Su exageración estilística está en las cosas que cuenta. En eso es semejante a Marcel Proust, hombre también de prosa llana pero iluminado por las visiones. Y diferente a un Joyce, por ejemplo. Es lo que he querido llamar la exageración como estilo literario.

Fragmentos

Por una paradoja, cuando la vida aparece más completa y redonda, a uno le provoca escribir fragmentos. Escribir fragmentos es una de las formas esenciales del intelecto y la imaginación. Recuérdese a Nietzsche, el gran fragmentario.

2

Ella vendrá, ella vendrá con dulces ojos, siempre dispuesta a dar más amor y a dejarse amar. ¡Espérala!

3

Y será mi amor, siempre lleno de piedras y de sangre, amor sangrante, como los meses.

4

Ven, ven, no abandones a este hombre que tiembla y sufre. No me dejes morir como el más desgraciado de los hombres. Ayúdame a vivir y a seguir creando. No hay derecho a que yo muera sangrando, con el hígado roto, hematopoiético por las calles, lleno de absurdos temblores y fríos sudores de muerte. ¿A dónde me puede conducir esa puerta oscura que llamamos muerte? ¿Acaso a una nueva vida? No lo creo, y por eso me espanta la idea de acabar antes de tiempo: morirme sin haber dado de mí mismo todo lo que yo puedo dar. Y darte! Quisiera darte mi vida entera, envuelta en papeles de regalo, para que tú la tomes entre tus brazos y cuides de ella.

5

Yo sé que tú, Amiga tienes que venir. Le temps mange la vie! Sin embargo, te pido, amiga y cortesana de ratos placeres, que aún me des más tiempo. Tengo algo que hacer todavía.

6

Estoy de nuevo perdido en la sombra. Parezco un Dios olvidado. Deberé para resurgir, poner a arder mis brazos como teas empapadas en sangre. ¡La sangre del poeta!

Tarea de la mujer: hacer hombres de los niños, y hacer niños de los hombres.

8

Cuando el río sueña, peñascos trae.

9

Quiero escribir un libro hecho de terremotos, tempestades, mareas, volcanes. En suma, un libro hecho de mi propia materia.

10

Sísifo: la poesía es asunto de alpinistas.

Más Fragmentos

1

Todo en la vida es como un torbellino.
Unas veces se está en el vértice, otras en el vórtice.

2

Podrán discutirse internacionalmente las diferencias entre los distintos socialismos. Pero la vigencia del marxismo no está en discusión.

3

Las diferencias entre los marxismos son diferencias puramente políticas. Teóricamente, todos están de acuerdo.

4

El paso dialéctico de la cantidad a la cualidad lo conocen mejor que nadie los cocineros.

5

El libro de la naturaleza o Liber naturae es un buen texto para aprender a escribir bien.

6

Aunque, dicha sea la verdad, no se puede aprender a escribir bien. Eso se sabe hacer o no se sabe hacer.

7

Tal vez se pueda aprender a escribir, pero en todo caso es algo que no se puede enseñar.

8

La locura está en el punto extremo de la lucidez. Lo inverso también es verdadero.

9

La razón no es sino la mecha que hace explotar la dinamita del corazón. Lo inverso también es verdadero.

10

La religión siempre dice: ¡yo quiero vivir eternamente! Y el cuerpo responde: descansa para siempre.

11

La religión de la vida es la muerte.¡Cuánta razón tenía Marx al decir que el capitalismo es "la religión de la vida diaria"!

12

El sentido del heroísmo se ha perdido en nuestro tiempo. Este es el imperio del hombre mediocre.

13

El héroe actual es aquel que sabe hablar de negocios y manejar mucho dinero. El que sabe practicar "la religión de la vida diaria"

14

Todas las palabras son fatales, el azar, es el poeta.

Vicente Gerbasi entre dos mundos

El homenaje nacional que se le está rindiendo al gran poeta venezolano Vicente Gerbasi con motivo de sus 70 años, es sin duda el más merecido de los homenajes que se hayan tributado en Venezuela a poeta alguno. No sólo por una labor ininterrumpida de más de 50 años escribiendo poesía, trasuntada en unos quince volúmenes de poemas; no sólo por ser Premio Nacional de Literatura en 1968; no sólo por ser uno de los más grandes poetas vivos de habla castellana; no sólo, en fin, por sus 70 años de edad, sino sobre todo porque Vicente Gerbasi es el mejor poeta que ha tenido Venezuela en toda su historia, y porque es el autor del más bello y denso poema de nuestra literatura: Mi padre, el inmigrante, publicado en 1945, y al cual me referiré especialmente en estas notas.

En su casi genial libro Abstracción y naturaleza, de 1908, escribe Worringer: "El arte genuino ha satisfecho en todos los tiempos una profunda necesidad psíquica, no así el instinto de imitación que siempre se queda en el gusto juguetón por la reproducción del modelo natural. La aureola que rodea al concepto de arte, toda la amorosa devoción que ha gozado a través de los tiempos, sólo puede motivarse psíquicamente, pensando en un arte que brote de necesidades psíquicas y satisfaga necesidades psíquicas". (Cf. Manuel Quintana Castillo, Cuaderno de pintura, GAN, Caracas, 1982, p. 122).

Estas sabias palabras de Worringer pueden aplicarse con toda exactitud a Vicente Gerbasi y a su poesía. El arte poética de Gerbasi nace de una auténtica necesidad psíquica, y por otra parte en modo alguno se respeta en ella el viejo principio aristotélico de la mimesis o imitación de la naturaleza (Véase el Peri poietikes, I, 15, 20; o bien II, 5; o bien VI, 25, donde llama a Zeuxis y Polignoto poeta), o dicho en palabras de García Bacca en su traducción de la Poética: "reproducción imitativa" (Cf. Poética, EBUC, Caracas, 1970, p. 28). No, Vicente Gerbasi no imita a la naturaleza, sino que la transforma, la transfigura, la convierte en símbolos, descubre por ejemplo lo que él llama en su poema "el misterio de los vegetales", y en fin, incorpora el mundo objetivo natural a su propio mundo subjetivo, a sus necesidades psíquicas.

De esto tendré oportunidad de hablar más adelante, pero ahora me interesa

destacar un hecho que no ha sido bien notado por los críticos, aunque sí por ciertos poetas que han hablado de Gerbasi, como por ejemplo Henrique Hernández D'Jesús, en una conversación que sostuvo con el poeta en Roma hace años y que transcribió el "Papel Literario" del diario "El Nacional" el día en que Gerbasi cumplió sus 70 años. Este hecho, que considero de primera importancia, es el que da título a este ensayo: "Vicente Gerbasi entre dos mundos". En verdad, todos los hombres de América estamos situados entre dos mundos: el europeo y africano y el nuestro. Como suele decir Arturo Uslar Pietri, este doble mundo se ha fundido en uno solo, que es el del mestizaje cultural y que implica literalmente la creación de un Nuevo Mundo, un Mundus Novus, como lo llamaban con profética ingenuidad los viejos cartógrafos. Todo eso es cierto. Pero hay casos en que el mestizaje cultural adquiere rasgos muy peculiares y diferenciados, que merecen examinarse en toda su especificidad. Tal es el caso del poeta Vicente Gerbasi.

Al frontis de su gran poema, Gerbasi puso estas palabras: "Mi padre, Juan Bautista Gerbasi, cuya vida es el motivo de este poema, nació en una aldea viñatera de Italia, a orillas del Mar Tirreno, y murió en Canoabo, pequeño pueblo venezolano escondido en una agreste comarca del Estado Carabobo". Vicente Gerbasi, quien nació en 1913 en Canoabo, vivió allí junto a sus hermanos (recordemos ahora al excelente periodista que fue José Gerbasi, cuya muerte dolió casi tanto a Vicente como la de su padre) y allí permaneció hasta los diez años de edad. De aquella niñez tropical proceden todas las visiones, concientes o inconscientes en el poeta ya maduro, sobre el Nuevo Mundo. Hablándole a su padre, dice el poeta:

¿Qué fuego de tiniebla, qué círculo de trueno,
cayó sobre tu frente cuando viste esta tierra?
Pasaron costas negras, arbustos inflamados,
barcas con piñas, cocos, bananas, chirimoyas,
sobre un mar tenebroso con medusas y anémonas.
Y pasaron caminos, zamuros, caseríos,
y un niño sin parientes pasar por la llanura,
y un vaquero llamando la sombra del ganado.
Una puerta caliente se abrió para tu vida.
Te llamaron las aguas con sus lenguas oscuras,

los pájaros con gritos, y animales dolientes
que lloran largamente en el alto follaje.
Y llegaste a la puerta de la casa del brujo,
de cuyo techo cuelgan gruesas hojas moradas,
semillas venenosas, corazones de pájaros.

En este fragmento, que pertenece a la estancia X del poema, el poema le describe a su padre enigmático (una gran figura paterna, presente en la poesía venezolana, como lo ha estudiado el poeta José Berroeta) ese Mundus Novus al cual ha llegado. Para ello el poeta recurre a dos métodos de rancia y vieja estirpe: la enumeración y la metáfora. La enumeración en la poesía es tan antigua como Homero, quien matematiza rigurosamente el número de "barcas negras y doradas" que se acerca a Troya, así como los nombres de los héroes, con sus respectivos adjetivos, como "Aquiles, el de los pies ligeros" o Ayax, "antemural de los aqueos". Otra cosa es la que Leo Spitzer, hablando de Neruda, llama "enumeración caótica". Dice injustamente Jorge Luís Borges, con esa especie de franqueza paradójica que lo caracteriza: "El divino Patroclo, la tierra sustentadora, el vinoso mar, los caballos solípedos, las mojadas olas, la negra nave, la negra sangre, las queridas rodillas, son expresiones que recurren, conmovedoramente a destiempo". (Obras Completas, Emecé, Buenos Aires, p. 240). A pesar del "conmovedoramente", Borges se equivoca, tal vez por su desconocimiento de la lengua griega. Sin embargo, él mismo cita, aunque sea para no estar de acuerdo con ella, la opinión del poeta inglés Alexander Pope, quien hizo una traducción "fastuosa" de Homero, según la cual "esos epítetos inamovibles eran de carácter litúrgico". Pope tiene toda la razón, no sólo porque los rapsodas homéricos utilizaban esos epítetos – como "la aurora dedos de rosa", o la rosa rododáctila – como un recurso mnemotécnico, sino por otra razón más importante: porque erán fórmulas rituales que venían de un pasado remoto, acaso micénico o dórico.

El pasado micénico está hoy suficientemente estudiado, a través del descubrimiento y desciframiento de la escritura Lineal B en unos ladrillos. Sobre eso es indispensable consultar el Principium Sapientiae, de Cornford, quien inaugura la tesis de que el pensamiento filosófico "racional" de los primeros filósofos griegos, que eran poetas, así como las cosmogonías hesiódicas y las fórmulas litúrgicas de Homero, tienen su origen en ese pasado remoto, que se remonta por lo menos a los 4.000 años antes de Cristo, es decir,

a unos dos mil y pico de años de las epopeyas homéricas. Sobre los dorios es más difícil saber algo, porque no dejaron escrituras – se les ha llamado "la época oscura" o "Edad Media griega" – pero no es aventurado presumir una influencia importante en Homero, sobre todo por la proximidad histórica, pues los poemas homéricos fueron escritos prácticamente al final de la época dórica. De modo que la "Edad Media" griega no fue tan tenebrosa como la han pintado, al igual de lo que ocurre con la Edad Media latina, de cuyo esclarecimiento se ha ocupado de modo eminente Ernets Robert Curtius, en su Literatura europea y Edad Media latina.

Gerbasi usa esos adjetivos o epítetos de tipo homérico con un sorprendente sentido de la modernidad y la antigüedad. En su poema emplea fórmulas rituales – de su culto personalísimo, pero también universal – tales como "Venimos de la noche y hacia la noche vamos", verso extraordinario que se repite muchas veces en el poema, o en el incesante canto al padre:

Padre de mis huellas,
padre de mi tristeza nocturna.
Y de mi poesía.
……………
Padre de mi soledad.
Y de mi poesía.
………….
Padre mío, padre de mis sombras.
Y de mi poesía.

Estas oraciones – en el sentido cristiano de la palabra, pero también en el sentido pagano de oráculos – aparecen en las estancias XI, XII y XIII de su poema, pero también en otras partes. Son una constante, una liturgia, y esto no puede tomarse a la ligera, como si se tratara de un pueril deseo de repetición, sino como una consciente utilización de un recurso que está en los orígenes mismos de la poesía occidental, y también de la oriental. Y en cuanto a las metáforas, que Borges llama – esta vez con todo su genio – "secretas simpatías de los conceptos" se presentan en Gerbasi con un esplendor que sólo ha alcanzado la poesía latinoamericana en poetas como Darío, Vallejo o Neruda.

Pero es bueno advertir que en Gerbasi, a pesar de toda la leyenda sobre su tropi-

calismo, opera una estricta economía del lenguaje metafórico. Empleo la palabra "economía" en el estricto sentido que le da la moderna lingüística, que implica no sólo "ahorro" sino también dispendio de palabras (Cf. André Martinet, La linguistique, Denoël, París, 1969, artículo Economie, p. 81). "La economía implica ante todo una concepción dinámica del lenguaje: el empleo del término no se justifica si no se admite en el lenguaje la existencia de fuerzas que le imprimen un movimiento desde el interior. La economía es, pues, el marco que es preciso adoptar cuando uno se propone comprender la dinámica del lenguaje."

"Economía implica, por lo demás, la adopción de un punto de vista realista, más bien que formalista, frente a los problemas: si se emplea la noción de economía es porque se postula que en los cambios lingüísticos, hay dispendio de energías psíquica y mental con el fin de satisfacer necesidades, y que el dispendio de energía psíquica y mental tiende a ser proporcional a la masa de información transmitida".

Todo esto está correcto, salvo "la adopción de un punto de vista realista". El realismo, en artes plásticas y en literatura, es una tremebunda confusión. A despecho de las corrientes "realistas", que se han dado en poesía y pintura en la cultura occidental, yo creo que todo arte, toda literatura, es realista. Así como creo que toda pintura es figurativa – porque toda pintura representa íconos, ideas platónicas, eidolones, eikones (que decía Platón en La República), también creo que la poesía, tanto occidental como oriental, es realista. La realidad es un concepto que implica tanto a la objetividad como a la subjetividad. El cuadro, el poema, la partitura, la naturaleza misma, son objetos. Pero ninguno de estos objetos existe realmente si no los percibe un sujeto.

Literalmente, la poesía no existe – ni consiste, ni persiste, ni resiste, buscando la etimología – sin los lectores de poesía. De ahí que los grandes poetas de todos los tiempos aspiren a una inmortalidad en sus lectores. Horacio decía haber creado "un monumento más duradero que el bronce" y Baudelaire decía: J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans. Y añadía:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!

Le monde, monotone et petit, aujoud'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. I'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l ?ennemi vigilant et funeste,
le Temps !...
....
Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir (cherché),
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché....

En estos versos de Baudelaire se evidencia lo que él llamaría "la invitación al viaje". Pero es un viaje hacia la inmortalidad, como lo atestiguan sus maravillosos versos:

Je te donne ces versa fin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et fait rëver un soir las cervelles humaines...

En los versos de Baudelaire hay una observación: el Tiempo, que es propia de casi todos los grandes poetas. Se podría reconstruir su teoría poética del tiempo a través de poemas como L'Horloge, el reloj, pero no es el momento de hacerlo. También habría que reconstruir la teoría poética de Antonio Machado, para quien la poesía es verdad en el tiempo y "hoy es siempre todavía", como dice en su misterioso verso.

En Gerbasi hay también una teoría del tiempo, ligada a la teoría del Sueño, la Muerte y la Noche. Son elementos simbólicos. Gerbasi procede casi siempre por intuiciones o iluminaciones. No sé si habrá tenido presente a Homero y a los líricos griegos arcaicos, pero lo cierto es que coincide con ellos. Al menos con Teognis, cuya parquedad tenebrosa está presente en los versos de Gerbasi. Esta parquedad tenebrosa, que es de origen griego pero que resurge en Baudelaire y Mallarmé, forma parte de la teoría poética de Vicente Gerbasi.

Porque en Vicente Gerbasi, además de una poesía, hay, como en todo gran poeta,

una teoría poética, que el poeta expresó en un breve libro de los años cincuenta. Su teoría poética coincide con la de los poetas "malditos" de Francia a finales del siglo XIX. Dice Jorge Luís Borges, con su habitual agudeza: "Aristóteles, como se vé (él se basa en la Retórica, pero igual o mejor hubiera podido basarse en la Ëtica a Nicómaco, 1131 a 30, donde define a la analogía como "igualdad de relaciones", isotes logon; L.S.) funda la metáfora sobre las cosas y no sobre el lenguaje". (Obras, p. 382). A continuación, Borges, hablando de las metáforas, dice: "Son, para de alguna manera decirlo, objetos verbales, puros e independientes como un cristal o como un anillo de plata". (Obras, p. 382). Borges tiene razón cuando ataca a Aristóteles. La metáfora no es sólo la clásica translatio, basada en la analogía sino que es mucho más: es la creación de nuevas visiones, a partir de la nada caótica, de ese Chaos que los griegos consideraban como una especie de caverna maternal, de donde surgían todas las formas. Aunque Platón haya interpretado tan mal a los poetas (sobre todo en La República), no tuvo otro remedio que acudir a ese Chaos primitivo para expresar la formación de sus Formas, Ideas o Arquetipos.

Vicente Gerbasi, en su poema, parte de las visiones infantiles de Canoabo y nos transmite un universo de metáforas que provienen, como diría Worringer, de toda su integridad psíquica, especialmente de la más arcaica, como dice Freid.

Vicente Gerbasi, a los diez años de edad, es enviado a Europa a estudiar. Sus estudios los realiza casi siempre en Florencia, la ciudad italiana de más prestigio humanístico. Hoy todavía se conserva gran parte de aquella Florencia de los Médicis, pioneros banqueros de Europa que supieron darle al arte y a las letras un lugar excepcional, sobre todo en el siglo XIV. En esa ciudad, llena de reliquias y de las expresiones más altas del genio humano, donde aún está la casa del Dante y en cuyas cercanías está la de Maquiavelo, se formó intelectualmente el poeta Vicente Gerbasi. Allí vivió toda su adolescencia, y esto es fundamental, como veremos.

Luego regresó a Venezuela, y desde entonces ejerció consulados, embajadas o misiones en muchos países. Recuerdo que me envió unos poemas bellísimos desde Suecia para la revista "Papeles", que yo dirigía junto con Miguel Otero Silva. Su estancia en Israel fue un reencuentro con las tradiciones bíblicas que le enseñaba su padre, como lo dice el poeta en estos versos:

…sólo te quedó una casa,

a cuya puerta escribiste algunas palabras de la Biblia.
Aquella casa fue mi casa.
Mi casa pintada de cal, allá en mi aldea,
escondida entre el café y el cacao.

Esta fase bíblica, que viene de su infancia y se reencuentra en Israel, fue vertido en su libro Olivos de eternidad (1961). En estos poemas, a diferncia de los de los años cuarenta y cincuenta, Gerbasi se encuentra con lo que los alemanes llaman zeitloses Zeitwort, que es algo así como el "Verbo Intemporal" o el viejo lógos de Heráclito. Lo mismo ocurre con su Poesía de viajes (1968) o con sus más recientes libros: Retumba como un sótano del cielo (título metafórico que es una extraña mezcla de Esquilo, Góngora y Mallarmé) y Edades perdidas, donde el remoto Canoabo se transfigura en una especie de Libro del Génesis, y donde se cumple una vez más lo que considero una constante en la teoría poética de la cultura occidental, a saber el retorno, el eterno retorno nietzscheano y cervantino, a una Edad de Oro, una edad "absolutamente mítica", como decía Schiller, una edad anterior a la del bronce y el hierro donde el hombre se confundía con el cosmos y no había diferencia entre Sujeto y Objeto.

El recuerdo de esa edad perdida es lo que hizo exclamar a Hesíodo lo siguiente: "Oh, si el Cielo me hubiese concedido no vivir en esta quinta generación de hombres, o si me hubiese muerto antes o nacido después! ¡Porque ahora es la Edad del Hierro!" (Erga, 42-202; Cf., también de Isaac J. Pardo Fuegos bajo el agua. La invención de Utopía, Casa de Bello, Caracas, 1983, Primera Parte). En estos libros, Vicente Gerbasi cambia de estilo. Por supuesto, el estilo es una constante; es, etimológicamente, el modo como el poeta graba sus palabras con una suerte de estilete anímico en sus libros. Siguen persistiendo las enumeraciones, los nombres directos de las cosas sin aderezos metafóricos; siguen persistiendo ciertas relumbrantes metáforas, como esa del "sótano del cielo"; sigue siendo Gerbasi.

Pero hay una diferencia cualitativa de estilo. Gerbasi se torna más ascético, contemplativo, hierático. Su economía poética se convierte, no ya en los viejos alejandrinos de arte mayor de Mi padre, el inmigrante o en los largos versos libres de Los espacios cálidos (1952), sino en breves versos de arte menor, sentenciosos, herméticos y dotados de una especie de silencio que yo llamaría mítico, por cuanto se trata de una preparación in-

terior para aceptar la Divinidad. Y, como es lógico, acude a la metáfora de la tiniebla, tomada de San Juan de la Cruz, quien tanto sabía de tinieblas y que hablaba maravillosamente de un "rayo de tiniebla". Del santo carmelita, que no era tan mundano y belicoso como su compañera Teresa de Ávila, son estas palabras que yo puse al frontis de mí libro In vino veritas, dedicándoselas a Jorge Guillén, enfermo hoy a sus 90 años y tratando de terminar su libro titulado "Final": "Porque el hombre que está en tiniebla no podía convenientemente ser alumbrado sino por otra tiniebla".

Es probable, y así me lo ha confirmado el propio Vicente Gerbasi en una de sus interminables y sabrosas llamadas telefónicas de los sábados por la noche, que en estos últimos años haya leído, o releído, a poetas italianos contemporáneos, tales como el sombrio Eugenio Montale de Ossi di sepia y el erudito y conocedor a fondo de los líricos griegos Salvatore Cuasimodo, así como también al romántico Leopardo y aquel hacedor de hexámetros que fue Carducci, según opinión de Unamuno. Pero yo creo que también figura una relectura del Dante, cuya Divina Commedia posee Gerbasi en una de las más bellas, doradas y rojas ediciones, con toda clase de comentarios e ilustraciones, que se hayan hechos de la Commedia; libro que el poeta guarda como un tesoro, y que un día me permitió hojear. Digo esto porque el Dante es también un poeta de gran economía expresiva, que apenas se permite metáforas como esta:

Che nel lago del cuor m'era durata
la notte, ch'io passai con tanta piéta.

Estos versos son del Inferno, 20-21. Un poco más adelante, el poeta decide su verdadero estilo, de rigurosa economía metafórica, en versos como estos, dirigidos a su doctor Virgilio:

O degli altre poeti onore e lume,
va gliami'l lungo studio, e'l grande amore,
che m'han fatto cercar lo ruo volume.

Estos versos (Inferno, 82-84) son una aproximación estética a la actitud estilística del último Gerbasi. Les regalaré con un poema inédito de Vicente, que habré de publicar en una nueva revista bajo mi dirección. El poema se titula "Universo"

Si los árboles han soportado

tanta soledad de estrellas,
nosotros soportamos la muerte
en la sombra de las luciérnagas.
Si callada es la eternidad,
podemos sentir el rumbo del universo.

Aquí nos encontramos con la dicotomía antes señalada: nuevo estilo y permanencia del viejo estilo. El nuevo estilo reside en la sobriedad, la austeridad metafórica, muy probablemente contagiada de los poetas italianos mencionados, y tal vez de algunos ingleses como Eliot en sus Tour Quatours, o en definitiva proveniente, según la tesis de Worringer, de la más profunda necesidad psíquica del poeta. El viejo estilo se hace patente en los versos: "nosotros soportamos la muerte / en la sombra de las luciérnagas", versos que parecerían sacados de Mi padre, el imigrante, donde un tema obsesionante es la muerte, la noche y todo un conjunto de animalejos, como las mariposas y las luciérnagas, a los que el poeta les da un sentido misterioso y casi cabalístico.

Para repetirlo con palabras de Borges en su artículo "la metáfora" (Obras, p. 382), las metáforas de Vicente Gerbasi "Son, para de alguna manera decirlo, objetos verbales, puros e independientes, como un cristal o como un anillo de plata". Borges se refería a su ataque a Aristóteles, para quien la metáfora se funda sobre las cosas y no sobre sus nombres; y defiende a Snorri, quien sostiene la tesis contraria. Hubiera sido preferible citar a Mallarmé, para quien la palabra mandore, colocada en el soneto Ses pures ongles, no indicaba un instrumento musical antiguo, sino la idea de antigüedad. (La observación es de Hugo Friedrich en su Struktur der modernen Lyrik).

En este sentido, Gerbasi recoge los ecos del simbolismo y, particularmente, de Mallarmé, quien no era simbolista ni pertenecía a ningún ismo como no fuera el mallarmeísmo. Pero Gerbasi añade algo más, algo muy importante. Sus metáforas no son meros objetos estéticos exteriores – aunque así queden para la posteridad o la "eternidad" borgiana – sino que están imbuídos de vivencias, de autobiografía, de recuerdos, de cosas vistas y sentidas.

En la modernidad poética – sobre todo en Mallarmé y Valéry – surgió la teoría de

la "despersonalización" del poeta: eliminación de sentimientos particulares, de referencias biográficas, etc., hasta llegar al famoso grito de Jorge Guillén: "!Sufrir es un escándalo!", que por cierto no se compadece con los últimos libros de Guillén, profundamente personales. Vicente Gerbasi supera esas posiciones, y asume una teoría poética mucho más comprensiva y exigente. Porque es más fácil "despersonalizarse" que integrar a la persona en la poesía. Esto no es tan simple como pudiera parecer. "Persona", en latín (y en griego prosopé) significa máscara, es decir, un super-yo que asume el poeta y que termina por adherirse a su propia piel, como una segunda naturaleza. "La máscara es más fuerte que el rostro. El rostro es vulnerable y cambiante, pero la máscara es eterna: posee un gesto único e indestructible". "El hombre ama a su máscara más que a sí mismo". (Cf. Manuel Quintana Castillo, Cuaderno de pintura, ed. Cit., p.271).

Vicente Gerbasi, como todo poeta, tiene su máscara, su "personalidad". Pero en su poesía, alimentada sobre todo de recuerdos de infancia (recuérdese su bello poema "Infancia, te amo", en Los espacios cálidos) la impersona del inconsciente es el principal motor de todas las manifestaciones poéticas de su persona o personalidad poética. Incluso ahora, en la celebración de sus 70 años, con toda su "personalidad" completa, el poeta ha insistido en hablar de su infancia y de sus ancestros italianos.

Vicente Gerbasi, lo decía, es un poeta entre dos mundos. Todos aquí lo somos, pero él lo es de una manera muy particular, que está patente en su poesía, para quien quiera analizarla delicadamente y filosóficamente, sin incurrir en los desafueros que se decían de Gerbasi en los años cincuenta: "El gran poeta americano", "El poeta del trópico", y otras lindezas. Gerbasi es, ciertamente, un poeta americano, pero también es un poeta de formación europea. Esta simbiosis o mestizaje hace que su poesía contenga al mismo tiempo la violencia selvática del trópico y la severidad estilística de los europeos. Ninguno de sus críticos, salvo Iribarren Borges, ha comprendido este fenómeno. Un análisis del estilo metafórico de Gerbasi podría revelarlo claramente. Por una parte, está Canoabo:

Te señalo en la tierra en medio de tu propia voluntad.

La hoja aceitosa y morada del tártago,
la flor amarilla y espesa del guanábano,
la fruta velluda del guamo,
la araña cobriza y lenta,
el insecto de plata y de veneno,
están aquí en tu silencio,
en tu silencio profundo como el día,
donde posan los valles
como en la reminiscencia de una leyenda.

En estos versos, que pertenecen a la estancia XIX del poema, está claramente descrita la impresión tropical de Gerbasi. Igual se podría decir de estos significativos versos de la estancia XV:

Yo vengo de los puertos, de las casas oscuras,
donde el viento de enero destruye niños pobres,
donde el pan ha dejado de ser para los hombres.
Yo vengo de la guerra, del llanto y de la cruz.
¡Ampárame, oh tierra maravillosa!

En estos versos, el doble de Vicente Gerbasi, que es su padre Juan Bautista Gerbasi, hombre que pasó guerras en el viejo mundo, que vió el nazismo y el fascismo y a los niños sin pan, se acoge a la nueva tierra, al Nuevo Mundo, y exclama: "!Ampárame, oh tierra maravillosa!". Por otra parte, Gerbasi también describe sus recuerdos del viejo mundo italiano:

Dejaste en mi existencia la nostalgia del mundo.
Adoro las ventanas que tiñen los crepúsculos,
contemplo las estatuas de algún campo del norte,
elevo las aldeas a niveles del cielo
y un reno silencioso se yergue en mi silencio.
Muero contra los pinos en ráfagas heladas,
a mis manos se acercan pájaros del invierno,

y un aire de mendigos difunde coros tristes.

Hay otras muchas alusiones al padre italiano, como esta:

Tu juventud llamaba a las ciudades del mundo,
a los vientos que soplan contra viejas murallas,
a la gente que vive en las oscuras minas,
a marinos que yacen bajo cruces del mar.

Pero estas dos visiones, la del trópico y la del viejo mundo, no se presentan en Gerbasi como disociaciones o alienaciones.

Por el contrario, el poeta realiza una síntesis orgánica, que es el centro mismo de su poesía. Unos versos de la estancia VIII nos lo revelan:

La noche, llena de rumores de tamarindos,
de cocoteros movidos por una brisa
que te devolvía a otros tiempos,
al tiempo de tu aldea con campanas,
de tus mares del verano
con barcarolas cerca del amanecer.
Tú estabas dormido bajo las estrellas de otro mundo.
Padre mío, padre de mi universal angustia.
Y de mi poesía.

De esta manera se realiza la síntesis o alquimia poética entre los dos mundos de Vicente Gerbasi. Por un lado, el mundo viejo, el de las aldehuelas con campanas y estatuas antiguas; y por otro lado, el mundo nuevo, lleno de hechizos, selvas, espantos. Como lo dice el poeta en la estancia I:

Atrás quedan los días, con lagos, nieves, renos,
con volcanes adustos, con selvas hechizadas
donde moran las sombras azules del espanto.

Finalmente, diré que esa síntesis que realiza Gerbasi de los dos mundos, lejos de ser un mero sincretismo, es una síntesis filosófica. En una ocación le dijo García Bacca, nuestro maestro, a Vicente Gerbasi que "lo que usted dice en estos versos es lo que yo he querido decir en las 500 páginas de mi Metafísica". Y es cierto que Gerbasi es también un poeta filosófico, en especial cuando discurre sobre la muerte y la memoria. Del tiempo nos dice:

> Atrás el tiempo queda como drama en el hombre:
> engendrador de vida, engendrador de muerte.
> El tiempo que levanta y desgasta columnas,
> y murmura en las olas milenarias del mar.

Y sobre la memoria, la vieja Mnemosyne, madre de las musas griegas, nos dice estos espléndidos versos:

> Tu vida y tu muerte, tuyas para siempre,
> como es para sí el niño que se ahoga en un pozo perdido,
> en mí se juntan y se difunden en la tierra,
> en ese instante que se detiene iluminando la memoria,
> igual al relámpago que enciende un horizonte sagrado.

En estos versos, de la estancia XII, se revela el temperamento filosófico de Gerbasi. En otras oportunidades lo he mostrado, por lo cual ahora ahorraré mayores consideraciones. Basta decir que se necesita un verdadero temple filosófico y poético para realizar la síntesis mencionada.

Vicente Gerbasi: poeta ente dos mundos. Poeta que realiza una síntesis prodigiosa de esos dos mundos, como pocas veces se ha hecho en Latinoamérica. Poeta del trópico venezolano y de los climas europeos y orientales. En definitiva, poeta del Nuevo Mundo, a sus 70 floridos años de vida. Todos nosotros le debemos algo.

Agosto de 1983

Pólvora

Vigencia del Marxismo

Unos amigos socialistas me piden que escriba sobre “la vigencia del marxismo”. Uno de estos amigos es madrileño, y me acompaña su petición de una locuacidad extremada y terriblemente precisa, como suele ser el habla de los madrileños. No en vano viví yo mi adolescencia en la ciudad del Oso y del Madroño: allí aprendí un poco de la gracia y el humor que algunos críticos generosos han atribuido a mi estilo de escribir. E1 otro amable amigo es un vasco, un guipuzcoano de tez rubia y rebelde, bastante cerrado y metido dentro de sí mismo, hasta el punto de que tuve, en nuestra primera entrevista, que sacarle las palabras, como con pinzas de oro. El misterioso pueblo vasco, cuyo origen lingüístico permanece aún ignorado, forma parte, aún a regañadientes, de la comunidad europea, y a caballo entre España y Francia también ellos sienten las ráfagas universales del socialismo.

Ambos españoles han venido a mi casa en plan muy amigable para decirme que ellos, a estas alturas de su vida -y son bastante jóvenes- se consideran socialistas y venezolanos. Es más: no me hablaron en nombre propio, sino en el nombre de un partido socialista venezolano: el Movimiento al Socialismo, que ahora, cuando escribo, figura como la tercera fuerza política de Venezuela, a bastante distancia -es bueno decirlo- de los grandes partidos burgueses que acaparan el poder en mi país. Mis amigos vinieron a solicitarme una colaboración para su revista: una publicación del Partido, destinada a discutir los temas más candentes del socialismo y el marxismo. Me gustó desde el principio que lo hicieran, porque, no siendo yo militante de ese partido, a lo mejor podría escribir algo dicho con entera libertad crítica que pudiera servir como instrumento de discusión. Nunca he militado en partidos políticos -aunque he apoyado activamente, con mi pluma, a más de uno- porque mi temperamento intelectual se resiste a vivir en circuitos cerrados, en los que es preciso obedecer y seguir una línea determinada. No es esto una virtud mía, ni como tal la presento; por el contrario pienso que la militancia activa en un partido político es una magnífica escuela para forjar el carácter de un hombre. Los “independientes” suelen ser, en general, hombres miedosos que le temen al compromiso. Yo no me considero un independiente políticamente hablando, pues desde hace tiempo tengo un compromiso, que cumplo en la medida de mis escasas fuerzas, con el movimiento socialista de mi país, y con el de

otros países. Pero ocurre que soy un poeta, es decir, un organismo delicado que necesita de un aire especial para poder sobrevivir. La atmósfera partidista me asfixiaría. Mi único reglamento, mi única religión y mi más solemne compromiso es con mi misión de escribir. Esto no tiene nada de raro ni implica el creerse mesiánico. Es tanto como si un médico dijera: mi decisión es curar. Yo, como poeta y escritor de ensayos, tengo una misión, que para mí fue clara desde mi niñez: escribir, comunicar mi mundo a esos otros mundos extraños que son mis semejantes. Ese es mi partido, que no deja de ser político si pensamos que un escritor forma parte esencial de eso que Platón, resumiendo una vieja tradición helénica, llamaba la politeia. Dice Herodoto que la politeia es la “cualidad y derechos de un ciudadano”; Demócrito dice que es el “género de vida de un ciudadano”; para Aristóteles es “el conjunto de los ciudadanos”. También significa “medidas de gobierno”, en Demócrito, y en Tucídides “administración de un hombre de Estado”; y en Aristóteles significa asimismo “gobierno que se dan a sí mismos los ciudadanos, bien sea oligárquico, bien democrático”. Ahorro al lector los lugares las citas, porque el presente ensayo no tiene pretensiones académicas. El lector tendrá rae tener fe en mí. Pues bien, en su República, Platón, pese a todas sus filosóficas (y nada más que filosóficas) reticencias acerca de los literatos, en especial los poetas, llega a la conclusión de que éstos son imprescindibles, A pesar de sus ataques a Homero, lo consideraba un elemento formador del espíritu griego. Platón, en cierta forma, se engaña a sí mismo: quería afirmar que lo interesante de Homero y Hesiodo era su carácter didáctico, pero callaba la verdad, esto es, que le fascinaban las metáforas de los dos grandes poetas, en partícular de Homero. Es el típico caso de filósofo que no admite lo que no entra en su sistema: si la poesía resulta ser una “imitación de imitación”, una mímesis en segundo grado, entonces hay que expulsar a la poesía de la República, es decir, del sistema filosófico.

Lo que acabo de escribir es síntoma claro de lo que será este ensayo. Quiero dejar mi escritura libre, completamente libre de ataduras, sobre todo de ataduras sistemáticas y académicas. A mi amigo vasco y a mi amigo madrileño les dedicaré un ensayo libre sobre marxismo. Será el ensayo de un poeta, porque nunca he querido para mí otro título que el de poeta. Lo cual es algo muy grave. Pero sería más grave darme el título de “filósofo” por el simple hecho de haberme graduado de filósofo en la universidad. Los títulos universitarios no significan nada, a menos que después de obtenerlos se siga estudiando. La universidad no es más que una guía elemental: después viene lo serio, lo fundamental.

Después de graduarme de filósofo, me pareció tan ridícula la denominación que decidí seguirme llamando como siempre: poeta. Y eso es lo que soy.

Y eso se lo digo, no sólo a mis buenos amigos vascos o madrileños, que me piden filosofía, sino a toda una multitud de lectores y alumnos. Para ellos quisiera contar una breve historia.

Todas las personas que me conocen, y en especial las que han leido o estudiado mis libros de ensayos (ninguno merece el nombre de Tratado), viven en la creencia de que yo he estado estudiando marxismo desde hace muchísimos años. Algunos han asegurado que yo estudio los libros de Marx y los libros sobre marxismo desde que tenía diecisiete años. Tendré que desencantar a toda esa gente amable. Yo soy un recien llegado al marxismo. La pura verdad es que yo no había leido ningún libro de Marx hasta el año de 1969. Ese año, con ocasión de tener que hacer un trabajo sobre Sartre y su peculiar concepto de la ideología, tuve que enfrentarme por primera vez a los texto de Marx. El texto primero fue La ideología alemana, cuya primera parte, la dedicada a Feuerboch, estudié con fruición. Desde el primer momento, me sorprendió agradablemente la frescura estilística y conceptual de Marx. Es cierto que La idelogía alemana es una obra hecha en conjunto entre Marx y Engels. Pero si se echa una mirada a los manuscritos originales, se puede notar que la minuciosa letra de Marx, mezcla de arabesco y griego, llena casi todo el conjunto. Por eso yo siempre he preferido pensar que esta es una obra de Marx, porque es su talante estilístico y conceptual el que predomina. Lo mismo ocurre con La sagrada familia, que en su primera edición ostenta primero el nombre de Engels. La verdad es que esta es una obra de Marx casi íntegramente. De los doce pliegos de que constaba la obra, once fueron escritos por Marx. Habían pensado los amigos escribir una pequeña obra, un folleto, contra esa especie de filosofía trasnochada que realizaba sus bostezos metafísicos en las universidades alemanas en el nombre de Hegel: era los de la "putrefacción del espíritu absoluto", como dice Marx. Engels escribió su parte: un pliego, y cuando esperaba que su amigo iba a venir con otro pliego, el grafómano que era Marx se presentó con todo un volumen de once pliegos más. Marx esgrimió una razón de bastante peso: la censura de aquel entonces no caía sobre los libros de doce pliegos en adelante. El resultado fue una obra, que he analizado largamente en mi libro Marx y la alienación, en la que está patente la más cruel y lúcida requisitoria contra la forma filosófica de la alienación.

He dicho que lo primero que me llamó la atención en Marx fue su frescura estilística, su incansable precisión y un extraño poder metafórico que sabía combinar tremendas circunvoluciones de pensamiento con ajustadas imágenes verbales. Tal vez el don máximo del estilo de Marx sea su ironía. En su República, Platón define la ironía –es decir, la socrática- como “la acción de interrogar fingiéndose ignorante”, es decir, haciéndose el loco. Viene de eironeuomai, que significa “hacerse el ignorante, el cándido, el ingenuo”, aunque también puede significar, como en Demócrito, “disimular, fingir”. Marx era un maestro en estas artes, pero no tanto por disimular o fingir –que esto no lo hizo nunca- sino por “hacerse el ignorante, el loco” frente a una multitud de problemas. Así, por ejemplo, en una carta que escribió a Engles poco después de la aparición de El Capital (1867) le confesaba que había hecho una serie de citas en griego antiguo para que sus opositores economistas lo creyeran más bien un filósofo o un humanista, antes que economista. Marx sabía perfectamente acerca de su formidable envergadura como economista: fue el economista más ilustre y más erudito que haya habido; pero le gustaba engañar a sus adversarios, a esos economistas burgueses y académicos, economistas de escritorio y palmenta, que juzgaban impropio de una obra económica sería el citar a Aristóteles o a Didoro Sículo en su propio idioma, en su propia salsa. ¡Economistas ignorantes, que no sabían que la teoría del valor de uso y el valor de cambio había sido expresada claramente por Aristóteles en su Etica a Nicómaco!

Hago alusión a las cualidades literarias de Marx porque me tocan en lo más íntimo. y también en lo más trascendental. No sé si se habrá comprendido bien el mensaje de mi libro El estilo literario de Marx, que es el que más me gusta de todos mis libros (porque reune mis dos yo alquímicamente), pero lo cierto es que la degustación literaria de Marx forma parte importantísima de la compresión de su sistema científico, o mejor dicho, de su método científico, porque a Marx le disgustaban los sistemas. No es este el momento de distinguir entre sistema y método, pero sí es hora de adelantar que Marx no creó ningún sistema, ni económico ni filosófico, sino que creó un método para la compresión de la historia, y en particular del modo de producción capitalista.

Pero será mejor no sumergirnos en profundidades por el momento. Yo contaba la historia de dos amigos españoles, que se declaran socialistas venezolanos, y que vinieron a mi casa a pedirme un artículo sobre la vigencia del marxismo. Lo siento, amigos míos: les voy a responder con un libro. Ese libro es La alineación como sistema, que actualmente está

siendo editado en España. Es mi manera de aprender y desaprender. Antes dije que soy un recién llegado al marxismo, y que no es cierto eso que dicen de que yo estudio marxismo desde que me conozco. No quiero que mis lectores jóvenes se hagan una idea falsa acerca de mí. Yo sé tan poco o menos que ellos de marxismo. Es cierto que me he pasado algunos años leyendo a Marx, de corrido en la edición francesa de La Pléiade, excelentemente preparada por Maximilien Rubel, y mediocremente en la edición alemana de la Dietz Verlag, que un amigo alemán se robó de una bioblioteca y que, por un azaroso viaje de mi amigo alemán, me quedaron a mí. También he consultado uno de los tomos de la MEGA (Marx-Engles -Gesamt Ausgabe), el correspondiente a los Grundrisse Der Kritik der politischen Oekonomie, o sea, los "Fundamentos de la crítica de la economía política" que Rubel traduce simplemente como "Principios", lo cual es acaso más propio, porque Grundrisse lo que significa es "líneas fundamentales", o sea "principios", hablando en cristiano. Eso de "fundamentos" es muy del gusto de los germanófilos latinoamericanos, que no saben hablar de filosofía sino es empleando los "fundamentos ontológicos", la "diferencia trascendental" y otras monsergas semejantes que no sirven para nada. ¡Malditos germanófilos, que no saben dar una clase a sus alumnos sino llenando la pizarra de términos alemanes! ¿Por qué no los llenan de griego antiguo? Ah, eso es más difícil. Ellos se han ido con sus becas a Alemania, a ejercitar ese penoso esfuerzo de los Institutos Goethe, para poder decir que son filósofos. En lo personal, he preferido aprender griego antiguo, y filosofía antigua, porque eso de aprender alemán lo dejé para mi temprana juventud, cuando no me interesaba la filosofía.

Pero ya he dicho que este es un ensayo libre, en el cual se habla ciertamente del marxismo, pero cuando me venga la real gana. El que quiera aprender algo de aquí, tendrá que aprender primero que es una cosa harto extraña que un poeta hable de marxismo. Un poeta que habla de marxismo es algo así como Prometeo enfrentándose a los buitres del Cáucaso. Tengo muchos discípulos y alumnos, en Universidades de América y de Europa, y no aspiro a dejarles otro legado que mi sinceridad. Mi sinceridad consiste en decir que yo no se nada, o muy poco, de marxismo. Para ser marxista hay que poseer algunas cualidades muy particulares. En primer lugar, hay que ser una persona que trabaja activamente para la revolución socialista. Yo no lo soy. En segundo lugar, hay que unir la teoría a la práctica. Yo no lo hago, porque vivo sumergido en la alineación típica de los intelectuales, que consiste en dejar toda la práctica del marxismo a los activistas políticos y a los revolucionarios profesionales. Pero eso tiene su precio histórico.

Fragmento sobre la vigencia del marxismo

Unos amables e inquisitivos amigos del Movimiento al Socialismo (MAS) me piden, para su revista, unas cortas reflexiones sobre un tema suculento y mayúsculo: la vigencia del marxismo. Necesariamente se tratará de unas reflexiones fragmentadas e inconclusas, por cuanto la envergadura del tema es materia suficiente para escribir todo un volumen. Es posible, dicho sea de paso, que estas reflexiones se me transfiguren, a la larga, en ese presunto volumen de que hablo. Sería una oportunidad para dedicarme de nuevo al tema del pensamiento de Marx, que tenía abandonado desde hacía tiempo, subyugado por otros menesteres estrictamente literarios y poéticos. Los temas que se estudian a fondo merecen, de vez en cuando, ser dejados de lado, a fin de que el polvillo atmosférico intelectual que levantan las bandadas de ideas y lecturas, se sedimente y se apacigüe. Esto he hecho yo con el marxismo en los últimos dos años, y hete aquí que mis inquisitivos amigos socialistas me ponen de golpe y porrazo frente al tema, desnudo e intacto, con una apariencia de no haber sido tocado jamás por nadie.

Pues la verdad es que el tema de la vigencia del marxismo no ha sido tratado rigurosamente casi nunca. Los pensadores marxistas suelen cometer el error, muy grave, de dar al marxismo por descontado, como un cuerpo hierático de doctrina que no necesita de comentarios críticos, revisiones profundas y cambios teóricos estructurales. Cuando un cuerpo de doctrina se hieratiza y endurece, tendemos a tener hacia el una actitud contraria a la actitud científica: asumimos una postura religiosa, con todos sus ingredientes de beatería y ritual. Esto ocurre cuando los mandarines de la doctrina le fabrican a ésta una guardia pretoriana creada bajo el signo de la más estricta ortodoxia. Pronto se echan de menos los herejes, que son al fin y al cabo quienes histéricamente le dan nuevo impulso y vigor a una doctrina que corre el riesgo de momificarse. ¿No es el hereje Lutero el causante de que la iglesia católica haya experimentado una nueva carga de energías que la mantienen aún hoy viva y actuante? No cabe duda: el marxismo sa ha transformado en una religión. Conviene, por tanto, insuflarle una buena dosis de herejía. Esta actitud es contraria a aquella segán la cual lo único que necesita el marxismo es “reformar” tres o cuatro alas de su edificio doctrinal, pintar un poco las paredes, coquetear un poco con algunas categorías nuevas, extrañas a Marx, pero, en definitiva, no tocar ni remover los profundos cimientos de ese “edificio” o Uberbau que constituye el marxismo de Marx.

Por su parte, los pensadores no marxistas o antimarxistas ("el que no está conmigo está contra mi") se limitan constantemente a confundir, como buenos avestruces intelectuales, la realidad con la ficción. Cuando tocan el tema de la vigencia o la "crisis" del marxismo no van a la doctrina plena de Marx, sino a los resultados históricos de los movimientos o revoluciones inspiradas en Marx. Censurando el efecto, pretenden invalidar la causa. No parece sino que Marx fuera culpable de las diversas deformaciones que su doctrina ha sufrido en nombre de las revoluciones socialistas de nuestro siglo XX. Yo no pretendo que se deba encerrar a Marx en una torre de vidrio ausente de la historia; por el contrario, defiendo la tesis célebre de que es preciso aplicar al marxismo las propias categorías del materialismo histórico: esto es, examinar a Marx a la luz de los acontecimientos históricos. Lo que sí defiendo es la idea de que una confrontación semejante no puede ni debe perder de vista la doctrina misma de Marx, en lugar de confundirla con los fenómenos políticos (es decir, superficiales) que en nombre del marxismo han tenido lugar en nuestra historia contemporánea.

Y este es el primer punto conflictivo cuando se quiere analizar la vigencia o la crisis del marxismo. Sabido es que Marx dijo en una ocasión -y lo dijo en francés- que él no era "marxista". Esto lo dijo con ocasión de ciertas declaraciones de marxistas francés, cuyas tesis, pretendidamente ortodoxas en relación a Marx, éste le parecían horripilantes. ¿Qué hizo Marx? El no reivindicó para sí una ortodoxia determinada: "este es mi verdadero pensamiento". Prefirió quedarse en las filas de los herejes, incluso con respecto a sí mismo. Por eso, su declaración de 1870 en la que dijo que él "no era marxista" adquiere hoy inusitada gravedad y vertical actualidad. No fue una frase al azar, ni una boutade ingeniosa, ni mucho menos una declaración de soberbia. Con ello quiso decir, ni más ni menos, que la única manera de ser fiel al pensamiento de Marx es evitar todo dogmatismo y toda ortodoxia. El marxismo, en su más genuina fuente, es un movimiento intelectual que se cuestiona constantemente a sí mismo. Los actuales cultores de las sagradas escritoras marxianas deberían recordar que Marx era un hombre que cambiaba de modo de pensar constantemente acerca de ciertas cuestiones. Es obvio que sus intuiciones originales (como eso que hoy se llama materialismo histórico) permanecieron inalteradas; pero ¡cuánto no cambió Marx de modo de pensar sobre una cantidad de cuestiones adjetivas! Pero es más: incluso en las cuestionas trascendentales, como era el destino mismo de su teoría, Marx nunca se contenta con una formulación, sino que ensaya varias. Si él lo hizo así, ¿por qué nosotros vamos a ser más marxistas que Marx?

***

El centro o hueso epistemológico de la teoría de Marx reside en la vinculación dialéctica que establece entre la teoría y la práctica. La práctica -ya lo dijo Marx desde sus Tesis sobre Feuerbach- es el criterio último del conocimiento. Pero esta proposición implica muchas más cosas. Implica, por lo pronto, una teoría de la verdad. El criterio que sobre el problema de la verdad esgrime Marx es de carácter pragmático y nada metafísico. La confrontación entre teoría y práctica o, mejor dicho, su unión dialéctica, es el criterio de la verdad. Parece sencilla esta formulación, y en apariencia no se diferencia de cualquier pragmatismo. Pero no es así la teoría marxista ha cumplido históricamente con este postulado epistemológico, por cuanto desde el principio se ha sometido a sí misma a la ¿más severa e implacable confrontación con la práctica histórica. Las formulaciones que Marx iba haciendo de sus teorías variaban constantenente con el suceder de los acontecimientos económicos y sociales de Europa y otras partes del mundo. Y posteriormente a la muerte de Marx, sus teorías se han visto sin cesar atacadas por la práctica. ¿En qué medida han resistido?

Lo primero que habría que decir es que el postulado mismo de la vinculación dialéctica entre teoría y práctica ha resultado victorioso. La práctica ha refutado varias veces las teorías de Marx, pero otras antes las ha confirmado y enriquecido. El diagnóstico sobre el paso al socialismo ha sufrido serios reveses; pero permanece intacto, en lo esencial, el diagnóstico sobre la sociedad capitalista, que al fin y al cabo era el principal punto teórico dentro del sistema de pensamiento de Marx. Muy pocos teóricos capitalistas han logrado taladrar significativamente el pensamiento socio-económico de Marx. Uno de los que más duramente lo ha atacado (quiero decir, más inteligentemente) es J.K.Galbraith, en su ensayo “La tumba de Marx”, y sin embargo culmina sus ataques reconociendo la grandeza da Marx y su insuperable esfuerzo de penetración en la esencia del capitalismo moderno. En cambio, el diagnóstico sobre el paso al socialismo ha sido atacado desde todos los frentes.

Ha ocurrido con esto último una especie de ilusión histórica. Por un acto de ilusionismo que no es digno de mentes serias, se ha llegado a creer que los diagnósticos de Marx fallan porque la realidad histórica no se adapta perfectamente a ellos.

En la historia de las ciencias sociales, jamás se ha dado el caso de que un pronóstico se cumpla perfectamente. Eso puede ocurrir en las ciencias físicas, cuando se pronostica matemáticamente el paso de un cometa; pero así no ocurre en las ciencias sociales. El científico social eminente que era Marx sabía muy bien, y asi lo declara repetidas veces, que el diagnóstico o pronóstico cientifico- social deba limitarse a señalar tendencias históricas generales, pero nunca hechos particulares y concretos, pues éstos son imprevisibles, como lo es la historia humana en sus particularidades. Un científico que realiza, a mediados del siglo XIX, un diagnóstico profundo sobre la sociedad capitalista de su tiempo, tiene, sin embargo, el derecho de emitir algunos pronósticos generales sobre la marcha futura de esa sociedad, Y eso fue lo que hizo Marx: producir, por inducción, algunos pronósticos generales.

Su principal pronóstico es que la sociedad moderna produciría, en su seno, un gran movimiento contrario a los principios de esa misma sociedad. En su famoso discurso ante el People’s Paper -una de las más bellas páginas de Marx- él comenzaba con esta frase: “Hoy, toda sociedad está preñada de su contrario”. Y con mayor precisión escribía en el libro I de El Capital; “Desde el momento mismo en que una sociedad ha llegado a descubrir la pista de la ley natural que preside su movimiento -y el objeto de esta obra es poner al descubierto la ley económica del movimiento de la sociedad moderna- no puede superar con un salto ni abolir por medocretos las fases de su desarrollo natural; pero puede abreviar el periódo de la gestación y hacer más dulces los males del parto”. Esto implica un pronóstico general, y en modo alguno la profetización de situaciones particulares. Son los profetas, no los científicos, los que se aventuran a pronosticar hechos tan concretos como la destrucción de Jerusalén. Yo encuentro que, en sus pronósticos generales, Marx no se ha equivocado. No sólo han proliferado los regímenes socialistas (anticapitalistas, al menos oficialmente), sino que la sociedad capitalista más desarrollada ve nacer continuamente en su seno las más graves y tremendas contradicciones. Mientras escribo, en Inglaterra hay una huelga de casi dos millones de obreros, lo cual es suficiente para hablar de crisis estructural; los Estados Unidos (que según Marx eran la sede natural del capitalismo a l’etat pur, que dijo en 1858, en sus Grundrisse) se debaten en una serie de contradicciones internas y externas que hacen prever, si no la desaparición de su capitalismo, sí una grave transformación; Italia y Francia están al borde de gobiernos socialistas, etc.

El vaticinio de Marx hay que mirarlo con ojos críticos y con mirada de altura. Es cierto que Marx pronosticó la llegada o advenimiento del socialismo en aquellas sociedades donde al capitalismo habría llegado, por su propio desarrollo, a la culminación de sus contradicciones. Nunca elaboró una teoría como la lenista del "eslabón más débil", que intenta explicar la Revolución Rusa. Es cierto, pues, que las revoluciones socialistas han llegado en países que no han sido precisamente modelos de desarrollo capitalista. Pero no es menos cierto que en esos países que se dicen socialistas no ha ocurrido todavía una auténtica revolución socialista. Por el contrario, cuando una revolución socialista se ha llegado a dar según las previsiones de Marx, como es el ceso de Checoslovaquia (donde asomaba un auténtico socialismo), esa revolución es aplastada brutalmente. Lo que digo no implica un juicio lapidario sobre las sociedades socialistas actualmente existentes. No pretendo negar méritos a Rusia, a China, a Cuba, etc. Lo que digo es que, precisamente por no haber surgido de regímenes capitalistas desarrollados, su socialismo es cojitranco, imperfecto, maltrecho. Una revolución socialista en Estados Unidos no tendría esos inconvenientes, porque se contaría con una infraestructura de desarrollo material que haría innecesaria esa caparazón ideológica de que se reviste al socialismo existente para poder justificar sus imperfecciones.

La forma como han surgido los movimientos socialistas no constituye, pues, una objeción a las predicciones de Marx. Marx predijo -y no dio plazo corto o largo en este caso- el surgimiento del socialismo en la sociedad moderna. También dijo que, como lo hemos visto, la vieja sociedad podría, si quería, "dulcificar los dolores del parto" de la sociedad nueva, lo que pasa es que Marx no detalló, ni creo que hubiera podido hacerlo, los pormenores de ese "alumbramiento". Hoy sabemos que el alumbramiento del socialismo es una cosa mucho más difícil de cuanto pudieron pensar Marx y los socialistas del pasado siglo. Precisamente lo original de Marx fue advertir que ese paso o transición no podía efectuarse mediante fórmulas mágicas, utópicas (en el mal sentido de la palabra), sino mediante fórmulas científicas. En este sentido, creo que si Marx resucitara y viera de cerca el florecimiento del socialismo en el siglo XX, diría poco más o menos lo siguiente: "Esto no es lo que yo llamo socialismo, pero sí es lo que yo llamo transición hacia el socialismo". Y añadiría: "No es esto lo que yo esperaba: yo esperaba un gobierno del pueblo, incluso una dictadura del pueblo, y no esta manera de gobernar de minorías burocráticas. Sin embargo, esto es un preludio de lo que será la humanidad en un futuro, cuando el socialismo abunde estas prácticas, y cuando se constituya la verdadera sociedad socialista y comunista.

Entretanto, no hay que olvidar lo que yo dije acerca de las sociedades capitalistas desarrolladas, a saber, que en ellas surgiría el socialismo, la verdadera contradicción de la sociedad moderna. Esto sigue siendo verdad, El desarrollo de la ley natural que mueve a nuestra sociedad conduce necesariamente a esto, con la misma fuerza que una ley física conduce a otra".

Los movimientos socialistas de nuestro siglo, en cualquier parte o sitio que se encuentren, pueden hallar en los libros de Marx una enorme inspiración, siempre y cuando no piensen que el socialismo consistirá en aplicar lo que esos libros dicen, de un modo literal y sin contradicciones, lo que tienen que hacer esos movimientos socialistas (el venezolano entre ellos) es aprender de una vez por todas que el marxismo no es sino un instrumental intelectual que Marx puso al servicio de los desposeidos para que cobraran conciencia de la lucha que debían sostener si querían librarse de sus cadenas: "lo único que tienen que perder son sus cadenas". De modo que la labor a emprender tiene dos fases que están dialécticamente ligadas: teoría y práctica. En lo práctico, imprescindible que un movimiento socialista joven reduzca al más implacable análisis a los movimientos socialistas más maduros, a fin de evitar sus errores y emular sus aciertos. Es lo que tratan de hacer, por ejemplo, los socialistas cubanos, y por eso merecen todo nuestro apoyo, el cual no implica solidaridad absoluta con todo lo que se haga en Cuba.

Y en lo teórico, es absolutamente imprescindible que el marxismo se dé cuenta de sí mismo, que se autogestione y se reafirme. El mayor valor del marxismo reside en su incidencia en la historia humana: un hecho ya irreversible y que ha partido la historia en dos mitades. Pero no es menor su valor científico, el testimonio de una mente privilegiada que supo estudiar y comprender nuestra sociedad. El mensaje de Marx tiene dos caras: en primer término, su cara científica, que es preciso empinar y revisar, a fin de quedarnos con lo más puro del método marxista. En segundo término, está la cara ética, que es la que más ha privado en los análisis. E1 lado ético significa el rostro indignado de Marx y de los socialistas europeos de su siglo ante el envilecimiento de los trabajadores. Esta cara ética o moral se ha constituido en una especie de religión marxista, que sería la religión de los trabajadores. Hay que luchar por reconstituir la teoría de Marx en sus más puros términos, despojada le economicismos y de moralismos. No es una teoría puramente esconómica, ni es una teoría puramente moral. Es una teoría científico-social.

Por si fuera poco para exaltar las necesidades teóricas del marxismo, transcribiré un párrafo de Marx donde llama a la necesidad de teorías y explicaciones. Es significativo que este párrafo pertenezca a un artículo temprano, de 1842, publicado el 16 de Octubre en la "Gaceta Romana": Estamos convencidos de que el peligro no consiste tanto en el hecho de tratar de llevar a la práctica el comunismo, cuanto en la elaboración misma de la doctrina comunista, pues a las tentativas de realizar el comunismo, aunque estén apoyadas por un movimiento de masas, se les puede responder por medio del cañón desde el momento en que manifiestan su peligrosidad, mientras que las ideas que se apoderan de nuestra inteligencia, de nuestra alma, de nuestra conciencia, son cadenas de las que no es posible desprenderse sin desgarrarse el corazón, son demonios que solo pueden vencerse sometiéndose a ellos".

El que quiera entender, que entienda.

Crisis del individuo venezolano

En la sociedad industrializada de nuestro tiempo existe una profunda crisis del individuo humano. La palabra griega atomon, que significaba "lo indivisible", se traslada al latín como individuum. Pero en nuestro siglo no sólo se ha dividido el átomo de la materia, sino que, también se ha fragmentado al individuo humano. Ambos hechos coinciden dialécticamente en las sociedades totalitarias de Europa Oriental y Asia, y la sociedad capitalista, que es en la cual vivimos los venezolanos. En los países totalitarios se está cumpliendo cabalmente la profecía de Orwell en su novela de 1949 titulada 1984. Es decir, el Gran Hermano o Big Brother se ha convertido en una escalofriante realidad; lo que Orwell llamaba la Policía del Pensamiento tiene una calculada y deshumanizada eficiencia en esos países, donde el individuo humano –sobre todo si es un creador artístico o científico dotado de sentimiento crítico- es sometido a una constante vigilancia: cualquier síntoma de "disidencia" respecto al sistema de opresión es detectado inmediatamente e implica cárcel, hospital psiquiátrico de "rehabilitación" o el exilio. Esta alienación a que está sometido el individuo contradice y traiciona el proyecto socialista original de Carlos Marx, en cuya obra -muy poco estudiada- conocida como los Grundrisse, de 1858, se habla muy claramente del "desarrollo universal" del individuo en una futura sociedad socialista carente de esa "alienación universal" (allseitige Entausserung) que Marx encontraba en su examen de sociedad capitalista. Todavía está, pues, por conocerse y aplicarse a Marx. Su teoría, como dice Marcuse, ha sido convertida en una especie de ideología religiosa.

En cuanto a la sociedad capitalista, el individuo humano también se encuentra profundamente alienado. Su vida entera, su más mínimo paso, sus antecedentes "sospechosos de comunismo", son constantemente vigilados, supervisados y clasificados por computadoras en bancos de datos. La mercantilización absoluta de las relaciones humanas, la cosificación de las personas y la personificación de las cosas ("fetichismo", en El Capital, de Marx), la alucinante división del trabajo, el modo privado de apropiación de los productos del trabajo, crean esa alienación, universal que en el primer tomo de la obra máxima de Marx se define como "el paso universal del valor de uso al valor de cambio", Una sociedad basada en el valor de cambio, en la que los valores de uso, tales como un libro o la conciencia misma, tienen que

venderse como valores de cambio para poder circular en el omnipotente mercado, donde no se satisfacen las necesidades de los hombres, sino las necesidades del mercado mismo, en una especie de monstruosa tautología. Todo esto, sostenido –como en las sociedades totalitarias- por una inmensa producción de ideología, difundida por toda clase de mass-media, destinada a justificar y ocultar idealmente la explotación y la desigualdad que tiene lugar en la estructura material de la sociedad, especialmente en las relaciones de trabajo y en la política internacional que, al igual que la totalitaria, es de neto corte imperialista. En fin, destrucción del individuo humano, científicamente planificada, tal como en los tiempos del nazismo.

Venezuela siempre ha sido un reflejo más o menos pálido de esa situación que ocurre en las grandes metrópolis. Pero en estos momentos, el hombre nuestro, el individuo venezolano, es algo más que un reflejo pálido: está viviendo, dentro de sí mismo y con gran intensidad, la alienación importada de la metropoli, y por causa de una situación económica y social que no esperábamos y que no habíamos previsto, nos encontramos de repente ante la posibilidad de ser nuevamente pobres y tener que asumir una actitud de urgente austeridad. ¿Está preparado el individuo venezolano para afrontar esa situación de escasez y precariedad? Yo creo que no, o al menos no lo suficiente. Ya es demasiado larga nuestra tradición de hombres ricos, de hombres acostumbrados a disfrutar de una riqueza que no es producto del trabajo sino de la Providencia, como dicen algunos. En todo caso, somos actualmente individuos alineados, por la ideología imperial y mercantil que nos imponen en los medios de comunicación, y sobre todo porque nos encontramos divididos dentro de nosotros mismos. Tenemos como el personaje orweliano Winston Smith, una doble conciencia o un "doble-pensar". Por una parte, nos aferramos a la tradición de riqueza y esperanos que venga algún Presidente Redentor que nos la restituya. Pero por la otra, algo dentro de nuestra psique nos está diciendo cada día más claramente que se avecinan tiempos cualitativamente distintos, tiempos de vacas flacas que no sabremos afrontar si no cambiamos cualitativamente nuestra individualidad como hombres pariticulares y como nación. Esta es la situación, fragmentada y alienada, del individuo venezolano. La actitud más cómoda está en confiar en el mensaje redentor de los viejos partidos políticos tradicionales. Pero estos partidos están desgastados, y no comprenden la nueva situación en todo su dramatismo. Por eso yo creo que la única vía para cambiar nuestra vida, para restituirnos como totalidades individuales y como nación soberana, es la que nos ofrece el nuevo socialismo que está surgiendo en Venezuela, que trae un mensaje nuevo y una concepción radicalmente distinta del individuo humano venezolano.

El poeta y la política

Me dicen que hace unas dos o tres semanas apareció en un vespertino un artículo firmado por el editor de una cierta revista, en el que, para variar, este editor se puso a hablar mal de mí. Lamento profundamente no haber leido ese artículo, porque ciertamente me complace esa manía socialdemócrata de hablar mal de mi persona. Pues si es cierto que el que roba a un ladrón tiene cien años de perdón, también es cierto que cuando un socialdemócrata habla mal de un marxista debe ser porque el marxista vale algo. Parece ser que en ese artículo, el editor en referencia dijo algo así como estas dos perlas: primero, que yo escribo en la prensa unos artículos políticos acerca de los planteamientos de la izquierda socialista y que en ellos meto la pata porque digo cosas que "se piensan, pero no se dicen"; en resumen, que cometo imprudencias preelectorales porque en vez de hablar del 3 de Diciembre, hablo de lo que vendrá después. Y segundo, dice el editor que todo esto se debe a mi condición de poeta, pues los poetas no deben inmiscuirse en la política, y cuando lo hacen cometen toda clase de desafueros. En definitiva: que yo no debería manifestar públicamente mi adhesión a la candidatura de Américo Martín, ni muchos menos escribir artículos en los que se dan ideas para una futura y próxima unidad de las izquierdas socialistas; yo soy un poeta, y tengo que limitarme a mis versos.

Repito que no he leido el artículo donde se dicen tales cosas, por lo cual no escribo esta nota para refutarlo, sino más bien para comentar esas dos ideas que, según me dicen, están en ese artículo expresadas. La primera consiste en decir que yo hablo de cosas que "se piensan, pero no se dicen". A mí me parece que es un elogio muy grande y muy significativo el que me digan eso. Significa, por de pronto, que no todo de cuanto escribo se pierde en el vacío, sino que más bien es asimilado, digerido, amado y detestado. ¿Por qué? Pues porque yo tengo el suficiente valor intelecutual para decir exactamente lo que pienso, y no otra cosa. Como no soy un político, sino un poeta, estoy excento de esa estúpida obligación de no decir sino lo que "conviene" para determinados fines políticos. Y además, como soy independiente, no tengo que someterme intelectualmente a ninguna otra disciplina que no sea la que yo mismo me impongo. Afortunadamente, se me ha ocurrido apoyar a Américo Martín, quien es un hombre que admira y respeta una

posición como la mía. Y, dicho sea en honor a la verdad, lo mismo me ocurriría si apoyase al maestro Prieto o a José Vicente Rangel o a Héctor Mujica (Héctor, no su partido). Incluso pienso (¡y estas son mis imprudencias!) que un hombre como Luis Herrera Campíns vería con agrado y beneplácito una posición semejante. Del otro candidato no digo nada, porque según parece no le gustan mucho los poetas ni la gente que piensa con su propia cabeza.

Un intelectual independiente tiena la obligación de cometer toda clasa de imprudencias. Yo no tengo ningún jefe político que me impida mencionar o citar a Teodoro Petkoff cuando hablo de José Vicente Rangel, así como tampoco hay quien me ponga una mordaza para señalar las coincidencias entre el MIR y el MAS, en vez de hablar de sus diferencias. Es una cuestión didascálica. Si los líderes de la izquierda se empeñan en entredevorarse, ¿no es sano y conveniente que los independientes hagan lo posible para evitarlo? En fin, esto pienso y esto digo, y me tienen sin cuidado las advertencias de los políticos acerca de las "imprudencias" que puede cometer un intelectual libre, que se ha conquistado su libertad a fuerza de pensar.

El segundo asunto era eso de que los poetas no deben meterse en política, porque saben nada o muy poco de la cosa pública. Hay algo de verdad, al menos en mi caso particular, al decir que los poetas no suelen ser muy duchos en los problemas de la república. Por supuesto, hay grandes excepciones, pero la regla general es que los poetas salen siempre crucificados cuando intervienen en política.

Dante tuvo que abandonar (a fuerza de destierro, como Ovidio) la política corriente y moliente de Florencia para dedicarse a hacer política de otro mundo. Sin embargo, un buen poeta es un hombre por esencia universal, que no reconoce fronteras espirituales; y me parece cosa muy provechosa para el cultivo de su intelecto el que aprenda política y hasta que se mezcle en ella. Es un riesgo que el poeta debe correr para enriquecer su espíritu; es un riesgo, digo, porque así como los políticos tienen la piel dura, paquidérmica, los poetas son de piel delicada. El mismísimo Cicerón, que era todo un político, tuvo que pagar caro la delicadeza de su piel literaria. Pero repito que un poeta, que al fin y al cabo es un ciudadano, un polites, tiene que conocer su circunstancia política,

su politeia. Y no sólo conocerla, sino intervenir activamente en ella, jugándose la vida al estilo de Lord Byron o de Cervantes. El poeta puede señalar, en momentos claves, cuál es el camino a seguir para que los gobiernos no se asienten sobre las bayonetas sino sobre la conciencia del pueblo.

Todo esto, ¿será predicar en el desierto? No lo creo. Tengo confianza en mi propio país, y quisiera hacer algo para contribuir a la revolución de nuestra conciencia.

Vejamen en Puerto Rico

Alonso Aguilar Monteverde es, sin duda, el más distinguido y relevante economista mexicano. Aunque quizá sería mejor decir "científico social", por cuanto los análisis de Aguilar, que es un teórico del subdesarrollo, van mucho más alla del nivel económico. Alonso Aguilar viene de ser víctima de un inusitado atropello en Puerto Rico. El científico había sido invitado por la Universidad de San Juan –una Universidad con muy buena tradición y en modo alguno "asociada" a USA- para dictar una conferencia. La invitación había sido hecha también en años anteriores, pero los Estados Unidos habían negado la visa a Aguilar, por considerarlo "comunista", como dicen los gringos en su lenguaje simplote. Pero esta vez la visa le fue concedida, por un año. Todo parecía marchar bien, y el profesor Aguilar tomó su avión para la isla, ilusionado.

Pero cuando Alonso Aguilar llegó a Puerto Rico fue objeto del más impresionante vejamen. Diversos comisarios lo detuvieron como sospechoso. Se puso en duda la autenticidad de su visa. Luego se dijo que era una visa extendida por error, porque se trataba de un sujeto "comunista". Le dijeron: "Usted no puede entrar en los Estados Unidos". Lo interrogaron. Le preguntaron si era "comunista", a lo que Aguilar no quiso responder, por dos razones: porque ya se le había negado la entrada y porque en definitiva, su manera de pensar no interesaba en este caso, según las leyes internacionales. Manifestó su deseo de regresar a México; pero le impidieron tomar de vuelta el mismo avión en que había llegado. Con razones misteriosas, lo retuvieron. Lo confinaron en el hotel del aeropuerto por 48 horas, bajo custodia diurna y nocturna, pues su estancia en "territorio estadounidense" era ilegal. Le sustrajeron todos sus documentos y lo mantuvieron incomunicado. Tan sólo lo dejaban bajar de la habitación, para comer, acompañado de un guardia. Por fin, el martes primero de mayo Aguilar pudo regresar a México. Todos estos datos los sé por una carta suya, en la que me incluía un recorte del diario mexicano "Excelsior", donde unos doscientos profesores protestaban por el vejamen de que fue objeto Aguilar en Puerto Rico. En la isla tan sólo lo apoyó el profesor Manuel Maldonado Denis, conocido en Venezuela por sus conferencias. Fue el único que protestó, pero en vano.

¿Cuál será el derecho, se pregunta uno, que asiste a los Estados Unidos para intervenir en forma tan descarada en un pueblo latinoamericano? ¿Cuál es la legalidad de esa situación por la cual un ciudadano mexicano o venezolano, al pisar la tierra de Puerto Rico no se halla en Borinquen sino en EEUU? Uno no se lo puede explicar racionalmente. Uno sabe que esa isla le esta negada a las gentes de pensamiento libre, que son los que en EEUU llaman "comunistas" con lenguaje trasnochado. Uno comprende lo dura que debe ser la lucha de los patriotas puertorriqueños, cercados y atenazados por el imperialismo, y por esa malhadada condición impuesta de "estado libre asociado". ¡Bonita asociación, que más bien es servidumbre! Por eso mismo. Puerto Rico es un polvorín revolucionario en potencia. Los mismos puertorriqueños que viven en los EE.UU lo saben, pues allá, en Nueva York, tienen que sufrir los vejámenes de un racismo que como el de Hitler, también incluye a los latinoamericanos, "esos monos sin cola".

Ideología, cultura y contracultura

Si hay dos terminos que necesitan de una urgente definición en nuestro moderno mundo capitalista, son los de ideología y cultura. También está el término de contracultura, pero éste es de más reciente factura y carece de larga tradición de los otros dos conceptos. No se puede hablar de una teoría extraña de la ideología sin referirnos a Marx y a Engels, pues ellos fueron sus creadores. A pesar de las múltiples variantes que en nuestro siglo ha sufrido la teoría original de Marx –casi siempre para deformarla- estamos en condiciones de formular una definición fiel a su pensamiento. En mis trabajos sobre el tema, he llegado a la conclusión de que la ideología se puede definir como un sistema de valores y representaciones que segregan las sociedades basadas en la explotación y que están destinadas a preservar y justificar idealmente, en las cabezas mismas de los explotados, el sistema de la explotación. Esta definición podrá parecer muy heterodoxa y alejada de los principios del leninismo, para el cual podía hacer una "ideología revolucionaria". Pero esta expresión sería para Marx una contradictio in adjecto.

En cuanto a la cultura, se han dado tantas definiciones que el concepto ha llegado a ser prácticamente inmanejable. Se suele contraponer la definición "antropológica", según la cual cultura es todo lo que crea el hombre, a la definición del humanismo clásico, que remite la cultura exclusivamente al mundo de las ciencias y las artes. Pero esta contraposición es artificiosa y peca de superficial. La única válida que yo he encontrado de cultura es la que nos ofrece el economista marxista africano Samir Amin en su libro Eloge du socialismo: "La cultura es el modo de organización de la utilización de los valores de uso". Esta es una definición perfectamente adaptada a la sociedad capitalista, pero también a las anteriores. La sociedad capitalista está regida por los valores de cambio en tanto que las sociedades anteriores lo estaban por el valor de uso. Por eso, en las sociedades anteriores no se daba el enfrentamiento mortal entre los hombres de cultura y la ideología dominante. En cambio, la sociedad capitalista, según nuestra definición, no tiene propiamente una cultura. Lo que tiene es una contracultura. Todos los grandes artistas y poetas de nuestra sociedad, después de la primera revolución industrial (aproximadamente entre 1780 y 1840), se han visto enfrentados mortalmente a la sociedad en que viven. Casos como el de

Edgar Poe, Baudelaire, Verlaine, Balzac, son paradigmáticos. El satanismo de Baudelaire no era otra cosa que el satanismo de la sociedad burguesa, que tiende, decía él a "americanizarse", es decir, a convertirse en la sociedad del dios de lo Útil. Por eso decía Baudelaire que ser un hombre útil le había siempre parecido algo bien hideux. Y Poe, ¿no tuvo que sutrir en carne propia a una sociedad que lo miraba como un sujeto "extravagante", para no decir un loco? ¿Y Balzac, que tuvo que luchar hasta el fin de sus días con los acreedores y los notarios e inspectores públicos? Ellos representan lo más puro de la contracultura. Habría que examinar también esto en el siglo XX, en mundos como el de Proust, Kafka, Joyce Eliot. La contracultura puede definirse como el modo específico de ser cultural del sistema capitalista, y se caracteriza por su oposición a los valores de cambio de la ideología dominante. Estos tres conceptos: Ideología, Cultura y Contracultura son fundamentales para entender la sociedad moderna.

Carta a M.O.S.

Querido Miguel Otero: también yo quiero felicitarte públicamente por el extraordinario éxito que has conseguido con el Premcio Lenin, que es una especie de contrapartida socialista del Nóbel y que sin duda alguna es un reconocimiento a tu obra y a Venezuela de parte de una gran potencia mundial. Quisiera aprovechar la oportunidad para expresarte, más que grandes felicitaciones retóricas, unas cuantas preocupaciones. Tú sabes, por ciertas críticas que se me han hecho y que se siguen haciendo, que yo paso por ser un antisoviético. Ello proviene de mis críticas a la filosofía y al sistema social de la URSS, vertidas en algunos de mis libros, particularmente en el Anti-Manual, que una cierta editorial extranjera no me quiso publicar por considerarlo demasiado anti-URSS. Yo quiero aclararte que yo no soy antisoviético. No se puede ser antisoviético en un mundo donde todavía impera el fantasma del fascismo. Lo que yo soy es un crítico de la URSS y de las realizaciones socialistas en general. Tenemos que partir del principio de que nada humano es perfecto, y mucho menos el socialismo actual. Si somos socialistas de corazón y de cabeza, tenemos que examinar cuidadosamente los diversos errores en que incurren los países socialistas, para criticarlos y contribuir a remediarlos. Los países socialistas de hoy, pese a sus numerosas imperfecciones, constituyen la esperanza para el mañana. Pero deben transformarse radicalmente para poder empezar a llamarse socialistas. Como dice el economista Ernest Mandel –quizás el mejor economista marxista de la actualidad- no podemos considerar a la URSS un país “socialista” sino de “transición hacia el socialismo”. Yo diría que la URSS es un país comunista que aspira al socialismo, recordando aquella frase de Marx en 1843, según la cual el comunismo es la táctica inmediata, “el movimiento real” y el socialismo es la estrategia o meta a que se debe llegar.

La URSS no está exenta de las muchas formas de alineación que tienen lugar en la sociedad capitalista a la que pertenecemos, y en cambio tienen formas novedosas de alienación. Tú, que eres periodista, ¿qué te parecería ser ciudadano de una nación donde no puedes expresar tus críticas al Estado? ¿Qué te parecería tenar que educar a tus hijos bajo el tórculo de una ideología que no le pide permiso a nadie para invadir las conciencias? Yo no digo que en la sociedad capitalista la cosa sea mejor, porque en nuestra sociedad tam-

bién somos domesticados por una ideología dominante que nos intoxica desde la niñez a través de los medios de comunicación. Lo que digo es que en un país socialista, un país del futuro, tienen que irse tomando las prevenciones para que el individuo desarrolle plenamente su conciencia. En 1858, Marx hablaba de la sociedad socialista como aquella en la que tendría lugar el desarrollo pleno de la individualidad creadora. No hablaba para nada de colectivismo, sino por el contrario, hablaba de un principium individuationis, un principio según el cual la única forma en que un individuo puede integrarse creadoramente a su sociedad es mediante el desarrollo de su propia individualidad. Principio netamente dialéctico. ¿Qué es hoy en la URSS un individuo que ha desarrollado su conciencia crítica? Un disidente, un execrado.

Tú has recibido el Premio Lenin de la Paz. No quiero ser inpertinente, pero me parece dudoso que la URSS pueda conceder premios de la Paz precisamente cuando está invadiendo militarmente a países débiles como Afganistán. Tampoco podía hacerlo en 1956, en Hungría, o en 1968, en Checoslovaquia. Estos son hechos que nadie puede negar ni paliar con el expediente de que se trata de “defender a países hermanos”. Si no, que lo digan los guerrilleros afganos. Repartirse el mundo en esferas de influencia es algo que no lo hacen sólo los países capitalistas. También, lamentablemente, lo hace la Unión Soviética. Esto es lo que yo considero que hay que criticar, así como también hay que criticar la supervivencia de la economía salarial, la economía monetaria, las relaciones mercantiles, la censura ideológica y tantas otras cosas que ocurren en el socialismo actual.

En fin, Miguel, he creido mí deber hablarte cono siempre te he hablado: con sinceridad y buena intención. Finalizo felicitándote nuevamente por tu extraordinario triunfo, y agradeciéndote como caraqueño que hayas donado tu premio para la elevación de una estatua a Augusto César Sandino en Caracas, lo cual honrrará para siempre la memoria del mártir nicaragüense y la tuya propia.

Nicaragua y las agencias de noticias

A veces los periodistas tratan de confundir a sus entrevistados, deslizándoles preguntas en las que se implica una especie de respuesta o se presume un pensamiento que el entrevistado no tiene. Por ejemplo, un conocido periodista venezolano interrogó a Pompeyo Márquez de esta forma: "¿Cuál es la diferencia entre la posición de Teodoro Petkoff, Carlos Paúl Hernández y Jean Manoinat y la posición de Acción Democrática frente a Cuba?". La intención de enredar a Pompeyo era evidente; menos mal que él, con la inteligencia y claridad que lo caracterizan, supo responder con toda precisión. No hay ningún acercamiento entre Teodoro y Hernández y Manoinat, y mucho menos con Acción Democrática frente a Cuba. Luego otra preguntaa: "Teodoro Petkoff ha dicho que el gobierno de Cuba es totalitario y dictatorial exactamente lo mismo que sostienen Hernández y Maninat". Yo no creo que Teodoro haya dicho nunca eso, y en todo caso Pompeyo respondió adecuadamente a la sugerente pregunta: "Hay serias críticas al funcionamiento de la sociedad cubana. Y tanto Petkoff como yo las expresamos de distinta manera. Pero en el caso de Hernández y Maninat ellos utilizaban un lenguaje que nada tiene que ver con nosotros. Ellos recogen en todo ese arsenal anticuado y anticomunista de viejo cuño el vocabulario que están empleando". Más claro no canta un gallo.

Pero ahora quiero referirme a un despacho de la agencia UPI, de reconocida tendencia imperialista, firmado por Daniel Drosdoff y fechado el 1º de Agosto de este año. Su propósito es aparentemente entrevistar a Carlota López, un costurera de 40 años que coordina los 12 Comités de Defensa Sandinista de su barrio, allá en Managua. El periodista afirma paladinamente: "López afirma que no es socialista y que no luchó en la guerra civil que derrocó al dictador Anastasio Somoza hace cuatro años. Para ella, como otros miles, no son más que piezas de una vasta máquina política creada desde arriba por la élite revolucionaria nicaragüense inspirada por el marxismo". Yo dudo mucho que una mujer que coordina los Comités de Defensa Sandinistas de su barrio en Managua, haya dicho eso, que por lo demás no entre comillas, sino que es simplemente una opinión del agente noticioso. Por otra parte, semejantes afirmaciones entran en abierta contradicciones con estas palabras de Carlota López, que responden a la pregunta: "¿Denuncia Ud. a los

contrarrevolucionarios a la policía?"; ella responde, esta vez con las debidas comillas: "Oh, no! No estamos autorizados a hacer eso. Esta es una democracia. Yo hablo a la gente que está equivocada y trato de persuadirla que cambie" De modo, pues que el señor Drosdoff, pese a sus esfuerzos por presentar a Carlota López, una mujer del pueblo que lucha por su revolución sandinista, como un sujeto pasivo manejado por una horrenda maquinaria marxista, termina por contradecirse abiertamente. Es un caso típico que le ocurre a muchos periodistas, sobre todo los extranjeros, de contradicción entre su subjetividad personal (u oficial) y la objetividad periodística.

Es necesario que los escritores y periodistas venezolanos trabajen y escriban contra semejantes aberraciones que nos vienen del Norte. Independientemente del necesario apoyo a Nicaragua, es menester urgente denunciar los falseamientos internacionales de ciertas agencias noticiosas. El país lo necesita, para estar debidamente informado y para no ser engañado "subliminalmente", mediante este tipo de mensajes que Teodoro Adorno denominaba "secretos".

Socialismo, comunismo y alienación

A raíz de los acontecimientos de la invasión China al Vietnam, escribí para “El Nacional” de Caracas un pequeño ensayo que ha tenido la virtud de suscitar polémicas, sobre todo entre los sectores de la izquierda. La afirmación que despertó animosidades –unas favorables, otras adversas- fue esta: hablando con rigor intelectual, es preciso decir que el socialismo es una cosa que no existe.

No se trata, por supuesto, de negar la existencia de un bloque de naciones bastante grande que tiene algunas diferencias cualitativas con el bloque capitalista. Se trata de constatar que en ese bloque autodenominado “socialista” no se ha cumplido sino en muy menguadas proporciones el proyecto socialista original de Carlos Marx, en quien ellos dicen inspirarse. Lo más que yo estaría dispuesto a admitir (y es una idea que comparto con el economista belga Ernest Mandel) es que se trata de países en transición hacia el socialismo. Es una transición dura, llena de errores y horrores propios de sociedades deahunanizadas; pero es una transición, y por tanto los que somos estudiosos de Marx no debemos ser pesimistas pese al obligado tono escéptieo de nuestras reflexiones; yo pienso que la idea marxista acabará por triunfar históricamente, y que el socialismo se convertirá en una realidad que supere eso que Marx llamaba la “prehistoria” de la humanidad. Pero, como dijo en una ocasión Fidel Castro, nuestro deber no es esperar sentados a que la Revolución pase en frente de nuestra casa. Es preciso ir a buscarla, trabajar por ella. En lo que a mí respecta, como intelectual que soy, me parece una obligación poner desnudamente sobre el tapete histórico la discusión crítica acerca de algunos problemas teórico-prácticos con que se enfrenta hoy la idea del socialismo. Dos de estos problemas son la relación comunismo-socialismo y el asunto de la alienación. Son dos problemas de raigambre filosófica, pero cuya dilucidación correcta puede tener enormes consecuencias prácticas.

En lo que respecta a la relación comunismo-socialismo, se echa de ver en todas partes una soberana confusión, tanto en los estratos de base de los partidos socialistas o comunistas como entre sus principales teóricos. No conozco ningún teórico marxista que haya hecho una distinción clara y tajante entre socialismo y comunismo. Por eso muchos

partidos prefieren llamarse "socialistas", a fin de que la sociedad burguesa no los vea como "el fantasma del comunismo". Otros partidos, los denominados "comunistas", o bien se sumen en una ortodoxia de piedra dictada por Moscú, o prefieren aderezarse convenientemente con nombres como "eurocomunismo" a fin de poder "penetrar" mejor en la sociedad burguesa. ¿Es que acaso Marx no habló claro a este respecto? Por supuesto que habló claro, pero es preciso reconocer que lo menos que hacen los marxistas actuales es leer de verdad a Marx: lo he comprobado innumerables veces.

Para citar sólo un caso, recordemos un pasaje de una carta de Marx a Ruge, escrita en septiembre de 1843, precisamente el año en que Marx abrazó el comunismo. Dice Marx escuetamente: "El comunismo no es en sí mismo otra cosa que la realización particular, unilateral, del principio socialista". Estas palabras merecen reflexión. El comunismo, no es, como tantos creen, la presunta "fase superior del socialismo". El socialismo es la idea, el proyecto, la estrategia; el comunismo es la práctica, la táctica. Por eso decía Marx en La ideología alemana (1846-46) que el comunismo es "el movimiento real". Y de ahí surge la idea de la necesidad de un partido comunista como vanguardia práctica para trabajar por el logro de la idea socialista. Tal vez el único que comprendió bien esto fue Lenin; pero desgraciadamente, tanto Lenin como Marx han sido traicionados, unas veces por intereses creados, otras por ignorancia. En este sentido Stalin, que era bastante ignorante en materia de marxismo y que estaba, imbuido de esos manuales que tanto Lenin detestaba, hizo mucho daño al desarrollo de la teoría marxista. Un daño que todos los deshielos no han podido detener todavía definitivamente, porque los movimientos socialistas o comunistas del mundo entero siguen náufragos en la confusión de ambos términos. EL socialismo, que es una idea a largo plazo, es confundido con la táctica a seguir, que es lo que Marx llamaba "comunismo". Por otra parte, el comunismo, que según Marx debe ser lo práctico e inmediato, es confundido con una presunta "fase superior" un tanto utópica.

El otro problema es el de la alienación. Los paises socialistas dicen haber eliminado de su seno todo rastro de alienación del hombre. Por su parte, los teóricos burgueses elaboran una teoría de la alienación para señalar en la sociedad capitalista algunos rasgos tales como el "consumismo". Tanto unos como otros ignoran lo que para Marx significaba la alienación, y por eso no pueden reconocer su existencia en las actuales sociedades, tanto capitalistas como socialistas. La alienación, que en alemán se dice Entfremdung o Entäusserung, comenzó por ser una categoría filosófica del sistema de Hegel. Para Hegel, la

alienación se correspondía con el momento en que la Idea o Espíritu Absoluto, en el curso de su desarrollo, se "objetivaba" o mundanizaba o, como dice Hegel, se "desgarraba". Esta identificación de alienación y objetivación fue atacada desde el principio por Marx en sus Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Marx hizo descender de su cielo metafísico la categoría hegeliana y, a la luz de la economía política, afirmó que, en lo que respecta a la alinenación del trabajo humano, si bien es cierto que toda alinenación implica objetivación, no es cierto que toda objetivación implique alinenación. En otras palabras: si bien es cierto que la alienación en la sociedad capitalista implica la objetivación del trabajo en la producción de mercancías, no es cierto en modo alguno que no pueda concebirse una objetivación del trabajo humano que no consista en la producción de mercancías, es decir, un trabajo no alienado. Por eso, identificar alineación y objetivación equivale a afirmar tácticamente que la etapa de la producción mercantil alienada pertenece a la "esencia del hombre"; es decir, que la sociedad capitalista es eterna y no puede ser históricamente superada.

Esta teoría, que en el Marx de 1844 presentaba aún algunos ribetes filosóficos (Marx tan sólo estaba comenzando sus estudios económicos), fue perfeccionándose con el paso del tiempo. Ya en 1845 Marx vinculó la alienación a sus tres grandes factores histórico-genéticos: la propiedad privada, la división del trabajo y la producción mercantil. Trece años más tarde, en el manuscrito conocido como los Grundrisse (1857-58.), Marx elaboró una definición de la alienación -que los teóricos marxistas parecen desconocer-. No hay espacio en esta nota para detallar esa definición; baste decir que está concebida como una categoría socio-económica aplicable tanto a la sociedad capitalista como a todas las anteriores. Un año más tarde, en su Contribución a la crítica de la economía política (1859) formuló claramente lo que podríanos llamar la forma teórico-económica de la alienación. En el Capital (1857) Marx llega a una fórmula aparentemente simple, pero que es como un nudo detrás del cual se viene una inmensa red teórica. La alienación, dice, consiste en "el paso universal del valor de uso al valor de cambio". En la sociedad capitalista, todo valor de uso es susceptible de transformarse en valor de cambio, en mercancía; es capaz, por tanto de engendrar plusvalía y, por tanto, lucha social de clases y explotación. Esta tendencia es universal, y llega a abarcar cosas como la conciencia, que puede transformarse en la mercancía, o el arte, que desde hace tiempo ha pasado a la esfera del mercado. Posteriormente, en sus Teorías de la plusvalía, Marx perfecciono este formulamiento y lo ligó a su conocida teoría del "fetichismo mercantil".

Si digo que la sociedad socialista no existe, es porque en esos grupos de naciones persiste la alienación, y hasta ha creado nuevas y específicas formas. Se ha suprimido la propiedad privada de los medios materiales de producción, pero se ha instituido la propiedad privada de la conciencia y del derecho a la crítica. La división del trabajo llega, como en la sociedad capitalista, a extremos alucinantes. Y la producción mercantil, la economía mercantil y monetaria, están, lejos de desaparecer: el hombre vive para el mercado y no el mercado para el hombre, como decía Marx. La lucha de clases se ha intensificado con la creación de una nueva clase con características dominantes: la burocracia. El Estado, que para Marx era el instrumento de la dominación de clase, en lugar de desaparecer -como quería Marx- se ha acrecentado hasta convertirse en un monstruo omnímodo. ¿Dónde está pues el socialismo? Por supuesto que hay grados: hay países socialistas que sufren un menor grado de alienación que otros, Por ejemplo, ahí está el ejemplo de Yugoslavia y su método de autogestión e independencia política; ahí está la revolución Cubana, que a pesar de todas sus fallas y de su dependencia político-económica es un caso admirable que debemos apoyar. Pero el proyecto socialista, como tal, es aún inexistente.

Lectura de Marx

Desde hace varios semestres vengo dictando en la Escuela de Filosofía de la UCV un seminario titulado "Lectura de Marx". El seminario es progresivo, en el sentido en que semestre tras semestre se avanza en la lectura de Marx. Para ello haz dividido el pensamiento de Marx en zonas; cada semestre atacamos una zona. Actualmente, por ejemplo, nos ocupamos del problema de la alienación. Se trata de todo lo contrario de clases magistrales; yo le proporciono a cada alumno un texto de Marx, y el alumno debe exponerlo críticamente en la cátedra y someterse junto conmigo, a la discusión del resto de los alumnos. Hasta ahora el sistema ha sido francamente exitoso; las discusiones a veces se convierten en fuego granado, en guerra de opiniones, pues todos los alumnos están en la obligación de leerse el texto en cuestión y emitir sus opiniones. Mi evaluación la hago en base a estas guerras verbales semanales.

Últimamente se ha visto en Venezuela y otros países, de parte de las más recientes generaciones, una especie de afán de cuestionamiento del pensamiento de Marx. Pareciese que Marx tuviese la culpa de los fracasos y desviaciones de la izquierda. Se le quiere echar a Marx la culpa de que en el país venezolano la cosa pública ande de una manera tan desastrosa, sin que la izquierda pueda intervenir, como no sea en el papel del tercero en discordia cuya opinión importa muy poco a los dos grandes partidos que, con dos superpotencias, se reparten el país en zonas de influencia.

No voy a entrar aquí a examinar las razones políticas por las cuales la izquierda no ha logrado salir de su estancamiento. Pero sí me interesa señalar que una razón de peso, de peso muy grave, es el desconocimiento general de Marx que ha caracterizado a la izquierda de nuestro país. Salvo algunos contadísimos líderes, como Teodoro Petkoff por ejemplo, el resto de los militantes o independientes de izquierda no conocen más que los manuales de marxismo, que es como no conocer a Marx, o algo peor: conocerlo de una manera deformada. Hace falta una auténtica lectura de Marx. La UCV misma ha fallado en la enseñanza del pensamiento de Marx. Me consta que una lectura sostenida de Marx in vitro, es decir, en su propia salsa, puede formar rápidamente a una serie de mentalidades críti-

cas; me consta, digo, por el selecto grupo de estudiantes que me acompaña en mi labor. Por supuesto que para lograr esto hace falta investigación. Yo practico la investisación y la publico en mis libros, y después la someto a la consideración de mis alumnos, quienes a menudo echan por tierra mis teorías e interpretaciones. No les ofresco lo que dijo fulano de tal o fulano de cual sobre Marx, sino lo que yo mismo pienso. Creo que es lo más honesto y valiente que puede hacer un profesor. Y siento que ello es una contribución válida al esclarecimiento de la izquierda venezolana, o al menos del estudiantado venezolano, sea o no de izquierda. Pues para estudiar a Marx –lo cual es un deber de todo estudiante universitario en el mundo de hoy- no es necesario declararse de izquierda. Yo no le exijo a ningún alumno que sea marxista, sino que lea a Marx. ¿Por qué hay tanta confusión en la izquierda sobre los problemas internacionales, por ejemplo?

Hay claridad, por ejemplo sobre EL Salvador, porque es algo que nos duele en el costado, pleno costillar. Pero hay an confusionismo terrible respecto de Polonia o Afganistán, porque los marxistas no están claros sobre lo que Marx pensaría de estos caos. Cuando yo hablo de imperialismo ruso y condeno las intervenciones en esos países, los amigos de la UCV me acusan de imperialista norteamericano. Pero es que hay que tener la cabera muy clara sobre el panorama mundial para no caer en la tontería de apoyar ciegamente a cualquiera de los dos bloques de poder. Se trata de mantener un equlibrio difícil y precario, pero fuerte espiritualmente. Podemos darle nuestro apoyo a Cuba, por ejemplo, pero no podemos olvidar que ese país gira como un satélite, lo cual es lamentable.

Hay muchas tareas por hacer para aclararnos la mente acerca de todos estos peliagudos problemas. Yo insisto en que una de estas cosas es leer a Marx. Una cierta experiencia en los estudios marxistas me ha convencido de que, con buena voluntad, ello puede lograrse dentro de nuestras nuevas generaciones. De otro modo, si no estamos claros con respecto a Marx, nos tragarán fácilmente los ideólogos de ambos inperialismos. Marx no es solamente un pensador del siglo pasado cuyo centenario (de su muerte) acabamos de celebrar. Marx fue el profeta de los nuevos tiempos, y en la actualidad están más vivos que nunca una gran serie de instrumentos intelectuales que él nos dejó. La teoría de la alienación por ejemplo, es plenamente actual. Yo estoy dándole los últimos toques a un gran volumen, La alienación como sistema, que deberá aparecer próximamente, que cubre toda

la obra de Marx y que resume todas mis investigaciones en este campo en un solo corpus teórico. Ese será mi homenaje al hombre que más ha influido en la historia humana después de Cristo. Marxistas y cristianos, todos están en el deber de leer a Marx, porque es la realidad intelectual y práctica más importante de nuestro tiempo. Con Marx o contra Marx, pero no sin Marx.

La participación política

Me ha caido por azar en las manos un ejemplar viejo de la revista cubana "Bohemia"; el ejemplar es de hace cuatro años y está lleno de cosas interesantes. Es admirable cómo los cubanos logran, con escasez de recursos, un producto periodístico de primera calidad. Desde luego, el papel de la revista es malo, porque el pais tiene que hacer un gran esfuerzo de ahorro. Pero el contenido es lo que vale, No podía faltar la presencia de Fidel, recibiendo en aquella ocasión al presidente Agostinho Neto, de Angola. El presidente angoleño pronunció un vibrante discurso, agradeciendo la solidaridad cubana, pues hay que decir una vez más que si Cuba envió hombres y armas a Angola fue para responder al llamado de un gobierno socialista legítimamente constituido. Por su parte, Fidel respondió con uno de sus incendiarios y didascálicos discursos, esos discursos con los que mueve a las multitudes como si se tratara de un viento sobre un campo de trigo.

Pero lo que me llamó más la atención en ese ejemplar de "Bohemia" es una larga entrevista de Bernardo Marqués al gran novelista colombiano Gabriel García Márquez. Se trata de un texto confesional, elaborado en varias jornadas, en el que García Márquez revela los más profundos secretos de sus creaciones literarias. Uno se entera, por ejemplo, de que cada novela suponía en él una elaboración interior de unos quince años. Y digo "suponía" en pasado porque una de las cosas que nos cuenta García Márquez con su verbo sabroso y lleno de humor es que ya se le "acabaron" los temas novelescos que había, elaborado en los últimos años. Su penúltima creación, novelesca, "El otoño del patriarca", es considerada por su autor como la pieza definitiva, la última: después de ella no habrá ya más novelas. Se le acabó la inspiración, diríamos. "Pero que esto no intranquilice a nadie: además del libro sobre Cuba, que estoy escribiendo ahora, tengo un proyecto para cien cuentos y varios tomos de mis memorias".

Entre las cosas interesantes que dice García Márquez está su afirmación sobre los intelectuales y su necesaria, y hasta obligatoria, participación activa en la política: "mientras vivamos en el mundo en que vivimos es un crimen no tener una participación política activa", dice el escritor. El lo explica todo en un hermoso y crudo párrafo: "En determinado

momento de mi vida hago un balance. Y lo único que me sale sobrando es la fama. Yo quería ser escritor, un baen escritor; que me leyeran, ser reconocido como un buen escritor pero jamás conté con tanta fama, que es lo más incómodo del mundo, porque sólo te sirve para que te ¿jodan o te hagan entrevistas (y me disculpas); y entonces me pregunto: '¿Qué hago con esta fama? ¡Coño –me dije- me la gasto en política!' Es decir, la pongo al servicio de la revolución latinoamericana. Mira: yo no tengo ni vocación ni formación política; soy de los que quisieran que ya la revolución hubiera triunfado en todo el mundo para solamente tener que pensar en la literatura, el arte y esas güevadas; pero mientras vivamos en el mundo en que vivimos es un crimen no tener participación política activa. Si algo no he olvidado, ni olvidaré nunca, es que yo soy el hijo del telegrafista de Aracataca".

García Márquez ha demostrado muchas veces ese empeño suyo de participar en la política en pro de nuestra revolución socialista latinoamericana. Todas sus declaraciones a la prensa están orientadas en este sentido. Como él dice graciosamente -pero con un gran sentido de verdad- se gasta su fama en política. Lo mismo hace un Julio Cortázar, y no es casualidad que estos dos grandes novelistas nuestros se hayan mantenido fieles a la revolución cubana, al revés de algunos otros, también famosos pero más acomodaticios políticamente. García Márquez llegó a donar el premio "Rómulo Gallegos" (Bs. 100.000) a un partido socialista venezolano (el MAS). Y es que hay que entender de lo que se trata. No se trata de que el intelectual participe en mítines (aunque, si tiene gusto y vocación, debe hacerlo) o que sea el más activo en los comités de un partido. El intelectual debe poner su pluma y su fama (todos los intelectuales, más o menos, tienen su poco de fama) al servicio de la revolución, no para crear productos estéticos "revolucionarios" ideológicamente (basta con que escriba bien), sino para canalizar opiniones directamente políticas, a través de los medios de comunicación a su alcance, Aquí en Venezuela tenemos un buen número de intelectuales socialistas; pero se cuentan con los dedos de una mano los que se lanzan a la palestra a difundir sus ideas o a apoyar, valga el caso, a un candidato presidencial socialista. En cambio, la derecha, que no tiene escritores, cuenta con un ejército de columnistas, que escriben muy mal pero que son leídos porque materialmente no hay otra cosa que leer.

Crisis del marxismo

Se habla insistentemente de "crisis del marxismo". Voceros autorizados, y otros que no lo son, hablan en los mismos términos, o al menos con los mismos titulares. Conspicuos marxistas, como Ernest Mandel, dan conferencias en Europa y América sobre la crisis del marxismo, Y por su parte, las agencias noticiosas capitalistas insisten en lo mismo.

Es cierto, hay crisis del marxismo, Pero hay que aclarar lo que significa esta expresión. El marxismo, como teoría, ¿está en crisis? ¿O la crisis proviene más bien de la proliferación de "marxismos" que hay actualmente en el mundo? Yo creo que se trata de lo segundo. No pretendo insinuar que la teoría marxista, como ciencia social que es, no esté sujeta a cambios críticos, a renovaciones poderosas; eso es inevitable, y además forma parte de la misma teoría marxista, que no se asume a sí misma como hierático, sino como método flexible. Lo que quiero decir es que la llamada "crisis del marxismo", que considero un fenómeno de gran importancia y que no desdeño en absoluto, se refiere más bien a las vicisitudes que hoy tiene, en los diferentes países del Este y del Oeste, la doctrina marxista para materializarse, para encarnarse, para constituirse en poder. Hay el marxismo chino, el soviético, el yugoslavo, el cubano, el venezolano. En unas partes se habla de comunismo, en otras de eurocomunismo, en otras de socialismo. En Venezuela, por ejemplo, solo un partido se llama a sí mismo "comunista". Los demás se llaman "socialistas", y entre éstos no todos son declaradamente marxista. El socialismo español se declara no-marxista, como lo ha dicho el partido de Felipe González. El Partido Comunista de Santiago Carrillo se dice "marxista" pero no "leninista", y añade la coletilla esa del "eurocomunismo". El Partido cubano sigue siendo "marxista-leninista". El Partido venezolano es marxista-leninista-soviético, que es como si dijéramos católico-apostólico-romano. Por otra parte, entre los movimientos marxistas existe actualmente la tendencia (muy sana por lo demás) a crear marxismos adaptados a las diferentes realidades. En Venezuela, el MIR y el MAS quieren ser marxistas "venezolanos", y en Cuba Fidel quiere que su revolución sea auténticamente "cubana". En fin, hay una enorme cantidad de matices que no son del todo inocentes, porque a veces -más veces de las deseadas- se transforman en acérrimas disputas. Piénsese en la disputa que tienen cubanos y soviéticos con China, que es mucho más agria y terrible que la que pudieran tener con los Estados Unidos. Fidel nunca ha llamado "ratas" a los gringos, y sí a los chinos.

Es preciso que los marxistas se eleven por encima de todas estas diferencias. Decía el propio Marx que la diversidad se funda en la unidad. No sé lo que tendrán que hacer los políticos, pero sí sé que los teóricos marxistas deben cifrar todo su empeño en mostrar una teoría social que, a pesar de todas las variantes regionales, conserve su unidad. Se trata de resguardar una nueva concepción del mundo, que es al mismo tiempo un método de investigación y un método de lucha. Las diferencias regionales (prefiero llamarlas así, y no "nacionales") deben servir para enriquecer aún más el caudal teórico y práctico del marxismo. Marx nunca desdeñó las dificultades teóricas; por el contrario, les salía siempre al paso como un león filosófico. Pero los discípulos históricos de Marx han creido su deber no salirle al paso a las enormes dificultades que plantea la instauración del comunismo y el socialismo en un mundo ferozmente capitalista; un mundo mucho más capitalista de lo que todo el mundo, incluso el propio Marx, eran capaces de imaginar. El capitalismo ha revelado poseer fuerzas inmensas, y hasta una capacidad de renovarse y transformarse que hacen pensar en la misma capacidad que tiene la Iglesia católica. Pero el capitalismo no es una religión, o al menos lo es sólo metafóricamente ("la religión de la vida diaria", como la llamaba Marx en El Capital). El capitalismo es un modo de producción que tendrá tarde o temprano que llegar a su término. Lo que hay que hacer es tener la suficiente serenidad, y el don de estudio necesario, para hacer un diagnóstico claro de la situación actual, tanto al nivel del capitalismo en su conjunto como a los diferentes niveles de los capitalismos regionales. Un escritor francés antimarxista tenía razón al decir que no se ha escrito "El Capital del Siglo XX". Solo se han escrito retazos. Es preciso escribirlo. Pero no será obra de un solo hombre, sino de todos los pensadores marxistas independientes. Cuando digo "independientes" me refiero a esa calidad intelectual que quería el propio Marx para sí mismo: no sujeta a mandatos oficiales. Marx intervino en varios movimientos políticos, pero jamás se dejó dominar por sus directrices. En esto era, si se quiere, un poco feroz. Pero esa ferocidad debemos reclamarla para nosotros, lo mismo que debemos reclamar la heterodoxia en nuestros planteamientos, pues se trata de luchar contra toda iglesia establecida, sea capitalista o "socialista". Que la crisis del marxismo sirva para levantar de entre las disputas el edificio del futuro.

Guerra Socialista

No sé en que estado estará la guerra chino-vietnamita para cuando aparezca este artículo. Lo más probable es que aun continué la larga, penosa y ridícula retirada de las tropas chinas. Sea como fuere, creo que esta guerra entre países "socialistas" merece una reflexión. Una reflexión, claro está, que no obedezca a ninguna línea político-partidista. El problema de las declaraciones de los partidos es que uno sabe de antemano, antes de que declaren, lo que van a decir. Todo está escrito en las líneas del partido. La ventaja de los que no tenenos partido alguno es que nadie sabe lo que uno va a opinar, lo que uno va a decir. Y conste que, para mí, no tener partido no significa situarme dentro de esa fauna ambigua que son los llamados "independientes". Yo dependo de una idea, que es la idea socialista, y por ella tomo partido, aunque sea sin militancia en organizaciones políticas. Creo que soy mucho más útil para el movimiento revolucionario alineándome en esta posición. Que es la única que mi cuerpo y mi alma resisten, por lo demás.

Ni China ni Vietnam tienen la razón. Ambos países han violentado el ámbito histórico en que deben moverse. Es cierto, sin duda, que desde un punto de vista que podríamos llamar histórico-sentimental a uno le vienen ganas de ponerse de parte del Vietnam. La invasión china es odiosa, sobre todo si tiene lugar después de invasiones japonesas, francesas y norteamericanas, para no hablar sino de nuestro siglo, ya que en siglos pasados China invadió sucesivas veces a Vietnam. Para los vietnamitas no es nada nuevo el ser invadidos. Es un pueblo que ha demostrado una fuerza moral y una resistencia física a prueba de napalm, de balas, de cañones, de toda suerte de artillería, bombardeos, bombas químicas (como aquellas célebres "deforestadoras" de los Estados Unidos.). Vietnam tiene, pues, derecho a ser libre, a no ser nuevamente invadido, a no sufrir imperialismos de ninguna especie. Por eso mismo, Vietnam comete un grave error al invadir a Camboya, bajo el sacrosanto padrinazgo de la Union Soviética. Con esa invasión de cien mil nombres, Vietnam no hace otra cosa que convertirse en la cabeza de turco que pagará los platos rotos en la ya tradicional disputa chino-soviética. Vietnam está siendo utilizado como lo fue España en la Guerra Civil: como campo de experimentación de grandes potencias. Vietnam debería deshacerse de toda adhesión incondicional a una u otra potencia. Claro que eso es muy

difícil -y ahi está Cuba para demostrarlo- pero definitivamente no es imposible. ¿No lo han hecho los yugoslavos?

Pero este conflicto tiene raíces más serias que las puramente políticas. En este conflicto va envuelto de todo: hasta filosofía hay. Pues de lo que se trata, en definitiva, es de una candente puesta a prueba del llamado "socialismo". Esta forma, un tanto despectiva, en que me refiero al socialismo no es gratuita y tiene su razón de ser. Después de años estudiando el marxismo en todas sus fuentes imaginables; después de una ardua y durísima lucha mental con innumerables autores socialistas; después de un tiempo largo en que he leído la prensa nacional e internacional buscando en vano una respuesta positiva a la existencia del socialismo; después de todo eso, he llegado a la triste conclusión de que, actualmente, no hay en el planeta un solo país que merezca, llamarse socialista. Esta conclusión podrá parecer dura y hasta injusta. En efecto, parece una tontería echar por la borda a la mitad de la humanidad que se proclama socialista. Sin embargo, el ejército intelectual tiene que acompañarse siempre del rigor. Como solían decir los humanistas del Renacimiento: Amicus Plato, sed magis amica veritas; es decir: me es querido Platón, pero me es más querida la verdad. Y la verdad, la verdad rigurosa y rotunda es que, hablando en serio, el socialismo no existe.

Sé muy bien que más de un lector -sobre todo en el ámbito de los estudiantes universitarios, que tan fácilmente le encuentran defectos a los intelectuales y escritores- se quedará asombrado y boquiabierto, si no pasmado, por estas afirmaciones mías. Pero esas afirmaciones tienen al menos la ventaja de ser dichas por un individuo, y no por un partido. Soy el único responsable de lo que digo. Sé, entre otras cosas, que hay mucha gente que se guía por mis libros para iniciarse al marxismo. Sé dé muchísimos estudiantes que tienen que quebrarse la cabeza con mis escritos porque sus profesores los obligan a ello. El escritor no se pertenece a sí mismo; adquiere, cuando es leído y consultado, una tremenda responsabilidad. Pero precisamente por ello mismo no quiero engañar a nadie. La idea socialista, como tal idea, mantiene plena vigencia. El marxismo, como cuerpo de doctrina (y sobre todo como programa de pensamiento, como actitud intelectual) está hoy más vivo que nunca. Entonces, si ello es asi, ¿a qué vienen esas afimacionss mías sobre la inexistencia del socialismo? Se diría, a primera vista, que estoy hundido en una contradicción. Pero no hay tal contradicción (y si la hubiera me importa poco, porque yo soy un hombre con mi

contradicción, que decía Unamuno). Lo que yo quiero decir es que el socialismo, tal como se ha practicado hasta ahora, constituye una gigantesca traición histórica. Tal vez debería decir mejor: un auto engaño histórico. Es un autoengaño porque los paises denominados socialistas proclaman, por un lado, su incondicional "fe" marxista y por el otro actúan de la manera menos marxista posible. Yo no puedo negar los logros materiales -que no espirituales- que han conquistado los países socialistas. A mí me parece, por ejemplo, una cosa admirable la Revolución Cubana, por lo que tiene de coraje, de fuerza moral, de heroísmo. Pero no queda más remedio que repudiar la sumisión a la "gran potencia". Desgraciadamente, los países pequeños y más débiles tienen que estarle haciendo carantoñas a las grandes potencias que dominan el globo. Y es lamentable que esto tenga que ser así, porque la dominación carece de todo fundamento ético: está basada única y exclusidamente en las armas. Como decía Marcuse, nuestra paz se perpetúa sobre el peligro, y se basa en él. No queda más remedio que repudiar abiertamente cosas como la invasión china a Vietnam, no solo porque se trata de un acto de enorme irresponsabilidad histórica (jugar el juego de la tercera guerra mundial, nada menos), sino porque es un acto que constituye un atropello a todos los principios marxistas y socialistas. Si los huesos de Marx se levantaran de su cementerio londinense, gritarían indignados, y Marx tendría que repetir lo qua le dijo a los marxistas franceses en 1870: "Yo no soy marxista". Los chinos han confundido el marxismo con el colectivismo. En lugar de vivir una vida humana, han preferido vivir la existencia gregaria de las hormigas. Y por lo visto se creen termitas, hormigas devoradoras que, por el sólo hecho de constituir casi mil millones de seres, se creen con derecho a invadir con "mareas humanas" a un país sufrido y golpeado. El marxismo chino se ha convertido, después de los libritos rojos de Mao, en una pura ideología. El inmenso país se ha ensoberbecido y ha adquirido un talante peligrosamente guerrerista. El engaño histórico consiste en creer que marxismo significa guerra y destrucción. Y también consiste en proclamarse socialistas a sabiendas de que sus relaciones de producción y su economía entera son capitalistas. La Union Soviética y China mantienen una economía mercantil y monetaria, y suscitan en su seno la lucha de clases. ¿Cómo no va a haber alienación? El mundo, hoy, sigue siendo un mundo capitalista. El capitalismo no era tan débil como creían los revolucionarios del siglo pasado. Habrá que esperar mucho tiempo para que la auténtica idea socialista logré encarnarse. No hay que ser pesimistas: el marxismo acabará por triunfar. Pero antes deberá pagar la humanidad los horribles errores de los falsos marxistas. Se trata nada menos que de un

cambio de modo de producción. No se trata de fundar a la ligera, con las armas, un nuevo y efímero imperio al estilo napoleónico o hitleriano; se trata de un cambio cualitativo de la vida humana. Tendremos que pagar con nuestra sangre el precio de la transición. Pero tendremos también que ser implacables y rigurosos, decir la verdad desnuda, aunque en ello se nos vaya la vida.

Poesía y política

Cierta prensa venezolana que no se caracteriza precisamente por su progresismo, le ha dado últimamente una gran importancia -acompañada de una gran promoción- al escritor cubano Reinaldo Arenas; un cubano que, por supuesto, es del exilio. Casi todos los días aparecen en esa prensa artículos, poemas, entrevistas, fotografías del mencionado escritor.

Arenas es fundamentalmente un novelista. Al menos así le dicen los críticos. Yo no entraré a juzgar su labor como novelista, porque aún no la conozco. Lo único que conozco de él es un conjunto de poemas que aparecieron en la prensa. Para decirlo de una vez, los encuentro lamentables como poesía, y es un signo de lo que puede significar ser un cubano exiliado, para cierta prensa que no anda a la caza de valores poéticos, sino de valorea políticos que la autojustifiquen en su reaccionaria labor. Pero hay más. En uno de sus poemas, dedicado a Carlos Marx, este escritor que no es precisamente marxista aprovecha para descargar, en versos que son verdaderas tonterías, al autor de El Capital. No vale la pena citar los versos, porque no son tales versos, sino parrafadas que pretenden ser ingeniosas. El autor dice que Marx "no tuvo nunca una grabadora estratégicamente colocada en su sitio más íntimo" y que "no conoció la retractación obligatoria ni tuvo motivos para sospechar que su mejor amigo podía ser un policía". ¡Cuántas mentiras! Si alguien fue perseguido, fue Marx. Casi todas las policías de Europa lo persiguieron, y si no le pusieron grabadoras es sencillamente porque no existían en ese tiempo las grabadoras.

La poesía política, la buena poesía política, no puede consistir jamás en un gesto de propaganda, o de contrapropaganda. Su primer deber es, ante todo, ser buena poesía, tener factura literaria que suscite nuestra admiración estética. Esta es la pimera condición para que un arte poética sea revolucionaria. Lo demás no son sino consignas, realismo socialista o realismo capitalista: pura ideología que nada tiene que ver con la poesía.

Reinaldo Arenas ha conquistado nuestro país. La editorial del estado lo promociona profusamente, como jamás lo había hecho con un escritor nacional. Puede decir que ha triunfado, ¿A costa de qué? A costa de la política. Repito que no lo puedo juzgar como novelista porque no lo conozco.

Pero a juzgar por sus poemas su actitud es de aquellas que tanto gusta a nuestros círculos anticubanos y antirevolucionarios. Eso ya le da cierto crédito en ciertos medios nuestros. "Carlos Marx escribió lo que pensó, pudo entrar y salir de su país…" Por supuesto que Marx escribió lo que pensó, como Arenas escribía lo que pensaba cuando vivía en Cuba -hasta vivía de derechos de autor-, pero es falso eso de que tuviera total libertad. Marx tuvo prácticamente que exiliarse en Inglaterra, y ni en Alemania ni en Inglaterra le permitieron ejercer su profesión académica en las universidades, razón por la cual vivía continuamente muerto de hambre. Marx no tenía editoriales y periódicos que lo promocionasen como promocionan a Reinaldo Arenas en Venezuela.

El Che como mala consciencia

El agresivo título de esta nota, así como la nota misma, están motivados por una anécdota reciente, un hecho en apariencia inocuo que, sin embargo, tiene –al menos para mí- graves repercusiones en la discusión que actualmente se sostiene en nuestro país acerca de una alternativa socialista para Venezuela. El día en que se conmemoraba el onceavo aniversario de la muerte del Che Guevara, pronuncié un discurso en su memoria, invitado gentilmente por la Federación de Centros de la Universidad Central. El Aula Magna no estaba repleta (por culpa de otros actos paralelos en la misma UCV), pero sí había bastante gente. Al parecer, estaban presentes incluso algunos personeros cubanos y soviéticos. Después de su discurso, muy vehemente, el Presidente de la FCU; Eduardo Sentei, me presentó como "el Dr. Ludovico Silva", título excesivo que yo me preocupé de desmentir en mi intervención, diciendo que no había venido a hablar como doctor, sino como poeta y como estudioso del pensamiento socialista del Che Guevara. Y, en efecto, mi discurso no fue otra cosa que un ensayo de interpretación de los textos que el Che Guevara dejó escritos acerca de lo que, según él, debía ser el socialismo. Para evitar equívocos, he dado a conocer por la prensa la transcripción de mi discurso, el cual es: que todas mis afirmaciones están debidamente respaldadas por textos del Che, el discurso está publicado en mi libro "Belleza y Revolución". Más que hablar yo, habló el Che Guevara; y ese fue el sentido de mi homenaje.

Pero aquí estuvo, al parecer, el problema. Yo estaba muy contento después de mi discurso, porque los aplausos fueron atronadores y prolongados, y muchas personas se me acercaron para felicitarme. Todo bien, hasta que, ya saliendo del Aula Magna, se me acercó un jóven que, con no disimulado nerviosismo, me dijo lo siguiente: "Profesor, yo pertenezco a la Juventud Comunista; espero que usted entenderá nuestra posición ante su discurso". Yo le respondí, haciendome el loco, que no entendia en absoluto e ignoraba cual podía ser esa posición.

Y el jóven me dijo, ya menos nervioso: "Nos ha parecido muy impropio que en acto en homenaje al Che Guevara se haya dedicado usted a hacer críticas al socialismo. Por otra

parte, sepa que los camaradas cubanos y los camarados soviéticos se fueron arrechísimos. ¿Que le parece?". Por toda respuesta, le dije: "Me lo temía". Y me fui.

Lo primero que hay que decir en honor la verdad, es que yo no me dediqué a "hacer críticas al socialismo", a menos que se entienda por tal el haber desglosado el pensamiento del Che Guevara y haberlo comparado con el de otras latitudes socialistas, para demostrar, entre otras cosas, que el pensamiento del Che representaba, y sigue representando, un avance sustancial en materia de concepción del socialismo. Por lo visto, los camaradas presentes me confundieron con una especie de Solyenitsin acusador, cuando en realidad el único acusador era el Che Guevara. Yo no tengo la culpa de que el Che Guevara propusiese un socialismo basado en la libertad, un socialismo en el que, como él decía, el individuo humano era un principio superior al principio colectivo y en el que, por lo demás, el desarrollo del individuo y de su conciencia crítica era la única garantía de que el individuo dedique sus fuerzas al bienestar colectivo. El Che Guevara reclamaba como contrario al género humano el sentimiento del principio individual al principio colectivo. Es decir, condicionaba el desarrollo de la colectividad al desarrollo del individuo.

Tampoco tengo la culpa de que el Che Guevara fuese tan preciso y tan revolucionario en materia de arte y cultura.

Nadie podrá borrar de sus páginas ("El Socialismo y el Hombre en Cuba") las terribles invectivas contra engendros presuntamente socialistas como el llamado "realismo socialista". Al hablar de "las formas congeladas del realismo socialista". El Che Guevara señalaba que una actitud estética semejante conducía, por una parte, a negar toda investigación artística creadora, y por la otra, a petrificar el arte, a fosilizarlo y convertirlo en un mero calco de un sistema social, esto es, una apología ideológica del mismo; lo cual es un principio anti-artístico.

Yo no mencioné a la Unión Soviética, como tampoco el Che la mencionó en su escrito; pero cuando se dice una verdad, los culpables la sienten en su conciencia y la reciben como una afrenta. En cuanto a Cuba, no veo porque los camaradas cubanos hayan tenido que indignarse. Yo dije muy claramente que en la Cuba actual se siguen haciendo experimentos muy válidos (como el del "Poder Popular" en Matanzas a partir de 1974) para hacer

realizad aquella idea del Che Guevara, según la cual el desarrollo de la conciencia es tan indispensable como el desarrollo de la economía, pues no es ningún "reflejo" pasivo de ésta. Y también señalé que un hombre como Fidel Castro, pese a sus graves compromisos con la URSS, ha seguido insistiendo últimamente en la necesidad de construir un socialismo específicamente cubano, no tanto por creer en la magia de las "nacionalidades" (que es un concepto típicamente burgués) sino en las condiciones regionales. Por otra parte, la Revolución Cubana jamás ha impedido a artistas y escritores proceder libremente en materia de creación. El Che Guevara dirigió severas críticas a los literatos de su época, porque, según él decía, no eran revolucionarios. Pero nunca se le ocurrió la nefasta idea de mandarlos a un campo de concentración, sino que puso en manos del tiempo, y de las nuevas generaciones, la tarea de transformar su conciencia capitalista en una cociencia socialista, revolucionaria. Para lo cual lo primero que tenía que hacer era, como decía Vallejo, "soltar el mirlo", es decir, ponerse a escribir bien cosas bellas, porque la belleza es en sí misma revolcuionaria. Sería cuestión de examinar, hoy, en qué medida se ha logrado, o está por lograrse, ese objetivo. Y uno puede preguntarse: ¿dónde están los grandes "disidentes" de Cuba?.

Entiendo que los camaradas soviéticos se hayan marchado indignados después de mi discurso, pero no entiendo muy bien que hayan hecho lo mismo los cubanos. A menos que se trate –y es lo que es desgraciadamente sospecho- de simples funcionarios, burócratas de esos que no resisten una sola reflexión crítica sobre el socialismo o, considerado como histórico. Si es así, pobre de ellos; merecen el desprecio del Che y el del mismísimo Fidel.

Para visualizar, otros puntos candentes: el Partido que alienta a una juventud como la que me habló candentemente prosoviética y absurdamente cubana, ¿cómo puede aspirar a formar una unidad con otros partidos socialistas que, como el MIR, el MEP y el MAS insisten en la necesidad histórica de plantear un socialismo adaptado a nuestras circunstancias concretas o mejor dicho, inventado para nuestra realidad?. Un partido nunca ha tenido un peso real sobre el movimiento obrero venezolano, ¿cómo puede autotitularse "partido obrero mundial"? Yo les recomendaría releer al Che y a Fidel y, en todo caso, poner los pies sobre la tierra. Sus fuerzas y sus gentes hacen falta para la lucha por el socialismo. Pero sino se transforman, sólo servirán para ser la mano izquierda que necesita la mano derecha para estrangularlos.

Ser o no ser marxista

Amigos periodistas y alumnos de la UCV y otras instituciones me preguntan a menudo por qué yo no me declaro marxista. Siempre he dado respuestas más o menos elusivas, como "me gustaría ser marxista" o "es muy difícil ser de verdad marxista". Pero hoy voy a responder a estos amables amigos de una manera un poco más explícita.

La palabra "marxista" puede tener un significado bueno y un significado malo. Según el significado bueno, un auténtico marxista es aquel que sabe unir la teoría y la práctica, es decir, que no sólo conoce a fondo las teorías de Marx sino que de alguna manera las pone en práctica. Marx no requería solamente teoría, sino acción revolucionaria. En este sentido, yo honestamente no me puedo considerar marxista porque toda mi actividad se limita a la teoría. Soy un marxista de escritorio, es decir, un marxista incompleto. Estoy negado para la práctica revolucionaria; no puedo, por naturaleza, pertenecer a ningún partido político ni dirigir ninguna acción de masas o de penetración en el pueblo. Mi única práctica revolucionaria, que no es desdeñable, son mis libros. Pero sé que eso no basta para poder declararse marxista. Eso no significa que me considere un simple "marxólogo", porque eso suena demasiado académico y libresco, a ratonería de biblioteca, a una especie de emasculación intelectual de la cual ciertamente yo no participo. Defiendo mis teorías con ardor y tomo partido. Tampoco me considero "marxiano", por cuanto esta posición implica una especie de contemplación mística de la obra de Marx, una guardia pretoriana en torno a la "pureza de los textos" que no se atreve a hacer ninguna innovación ni a renovar o refutar a Marx. Las teorías de Marx, como todas las teorías científicas, son susceptibles de modificación y de refutación. Un lógico tan rabiosamente antimarxista como Kart Popper dice que la condición para que una teoría científica sea tal es su refutabilidad. El refuta a Marx, y por tanto reconoce su carácter científico. Si Marx fuese un simple ideólogo, no se lo podría refutar, como tampoco se puede refutar un poema o el Padre Nuestro de los cristianos.

Pero hay también un mal sentido de la palabra "marxista". Cuando uno se dedica a leer a Marx y tiene como campo de trabajo una universidad venezolana, uno se asombra de que tanta gente se declare marxista, con una facilidad impresionante.

Pareciera que es muy importante llevar una etiqueta en la frente. Esto me parece muy poco elegante, y por eso no me declaro marxista. Siempre me han parecido de mal gusto las etiquetas. Llamarse "marxista" es la mayoría de las veces entre nosotros un pretexto para no pensar y para no leer a Marx. Es la más fácil manera de no ser inteligente. En el campo marxista, la inteligencia no está de moda. La moda sigue siendo el dogma manualesco, la ideologización de Marx. De modo, pues, que por cuestiones de elegancia, no me declaro marxista. Nunca me ha interesado la moral, pero considero realmente inmoral tratar de comprar alumnos y adeptos declarándose marxista. Cada vez que voy a la universidad y alguien me dice que es marxista, inmediatamente lo considero como una persona poco interesante. Además, yo veo a Marx con ojos de artista, que es quizás la manera más profunda como se puede mirar a Marx. En el sueño socialista de Marx, el artista, con toda su carga de individualismo, tiene un lugar destacado. El socialismo de Marx propugna el desarrollo universal de la individualidad. Exactamente lo contrario de lo que ocurre en los "socialismos" actuales y en las cabezas de tantos "marxistas" que son todos en el fondo unos stalinistas.

En un reciente Coloquio sobre Marxismo que se llevó a cabo en la Facultad de Economía de la UCV, según me cuentan (porque yo no voy a coloquios marxistas, que son todos muy aburridos) me lanzaron algunos ataques por mi interpretación de la teoría marxisía de la ideología. Se llegó a la conclusión de que "el marxismo es una ideología". Semejante barbaridad sólo la pueden sostener quienes nada saben de Marx ni de la ideología. Decir que el marxismo es una ideología es lo mismo que decir que el cuadrado es redondo o que la hipotenusa es sulfídrica. Que el marxismo haya sido convertido en una ideología justificadora y encubridora en el siglo XX y aún en el XXI ("sólo sé que no soy marxista", decía Marx en 1870), es una cosa muy distinta. Yo entiendo mi labor como la de rescatar lo que sigue habiendo de científico en el pensamiento de Marx. Sus teorías económicas y algunas de sus predicciones pueden discutirse, pero creo que hay algo sustancialmente verdadero en su pensamiento, que es lo que lo hace mantener su vigencia. Esto es lo que debemos rescatar e indagar, en vez de andar por ahí proclamándonos infatuadamente "marxistas".

La muerte de Marcuse

Con Herbert Marcuse ha muerto uno de los últimos representantes –quizá el más grande e influyente- de la filosofía social de nuestro tiempo. Marcuse estuvo, como se sabe, entre los fundadores de la llamada Escuela de Francfort, escuela donde se cocinó intelectualmente la Teoría Crítica de la Sociedad o Escuela de Pensamiento Negativo. Una de las características fundamentales de esta escuela fue la recreación de las categorías originales de Marx, sometiéndolas a la revisión a que obligaban los nuevos tiempos. En este sentido, Marcuse se nos revela como un marxista original, nada repetitivo, nada dogmático y profundamente heterodoxo. Esta posición suya está claramente delineada en su libro El Marxismo Soviético, donde pasa implacable revista a todos los dogmas de la ortodoxia marxista. Acaba concluyendo en ese libro que en la Unión Soviética, el marxismo, que es originalmente una ciencia, "se ha convertido en ideología", esto es, en lo contrario de la ciencia. Marcuse es uno de los pocos autores que han empleado el término "ideología" en el sentido genuino que le dio Marx, tan distinto y hasta opuesto al que le dan muchos marxistas actuales. Para Marx, toda ideología es por esencia contrarrevolucionaria, por cuanto consiste en un sistema de valores y creencias destinadas a encubrir idealmente un sistema real de desigualdad y explotación social. Este concepto fue ampliamente aplicado por Marcuse en el más célebre de sus libros: El Hombre Unidimensional, donde analiza ideología de la sociedad industrial avanzada, en especial los Estados Unidos.

En el campo de la investigación filosófica pura Marcuse cumplió también un papel destacado. Lo principal en este sentido son sus estudios sobre Hegel, en los que logra aclararnos numerosos puntos oscuros de este complejo e inextricable pensador alemán. El libro Razón y Revolución, en su primera parte, es una exégesis de Hegel. Su segunda parte es una discusión sobre el concepto de trabajo alienado en Marx, poniéndolo, por supuesto, en conexión con Hegel. Sin embargo, en esta parte hay una seria limitación, y es que Marcuse se limita a la juventud de Marx, y no entra a analizar el concepto de alienación en las obras de la madurez, donde ya aparece completamente deshegelianizado.

Otra de las grandes contribuciones de Marcuse ha sido la de vincular el pensamiento de Marx al de Freud, especialmente en su libro Eros y Civilización, donde a través de las categorías del Principio de Realidad y el Principio del Placer se establece Una teoría genética de la cultura y el comportamiento del ser humano.

También es notable su pensamiento acerca de la utopía concreta, es decir, la utopia realizable. Este concepto tiene sus raíces en el libro de Karl Mannheim Ideología y Utopía, de 1929, donde se delinea el concepto de "utopía relativa" contraponiéndolo al de "utopía absoluta". La utopía relativa es la concreta, la que por el momento no se ha realizado pero que puede realizarse. Una utopía de este tipo es el socialismo. El socialismo marxista todavía no se ha realizado plenamente, pero puede realizarse.

Marcuse huyó del nazismo alemán y se refugió en Norteamérica, donde vivió todos estos años. Irónicamente, ha venido a morir en su Alemania natal, a los 81 años, rodeado de gloria.

Desiderio, el PCV y Afganistán

Yo no sé quién será Desiderio Luna; a lo mejor es un amigo mío. Lo cierto es que escribe unos pequeños artículos políticos en este mismo diario, llenos de agudeza y gracia. El último artículo suyo que he leido se titula "El sexto congreso del P.C.V." y dice cosas sumamente interesantes. Después de recorrer ligeramente la historia del Partido Comunista de Venezuela, llega a la conclusión de que, tanto en el pasado como en la actualidad, ese partido no ha contado nunca con un verdadero dirigente. El PCV ha tenido y tiene hombres eminentes, como Salvador de la Piza o Gustavo Machado; pero, según Desiderio, no ha producido ningún dirigente con el empuje de un Caldera o un Betancourt. Y además, no tiene generaciones de relevo, como sí la tienen otros partidos.

No voy a entrar a discutir este asunto. Me interesa más otras cosas que dice Desiderio, escribe una frase sorprendente: "¿Qué podrá imaginar el PCV para hacer que su VI Congreso sea algo más que un recital de dogmas mineralizados que no emocionan a ningún joven? ¿Por qué no encierran en un monasterio rojo a José Vicente, Teodoro, Ludovico Silva, Pompeyo Marqués, José Agustín Silva Michelena, Moisés Moleiro, Douglas y Argelia, Julio Escalona y Simón Sáez Mérida, para que entre todos alumbren un nuevo programa, para un partido nuevo y distinto al archipiélago marxista criollo? ¿Por qué no abren un nuevo camino unitario del marxismo, y un marxismo adaptado al siglo XXI y no la cantinela fastidiosa sobre Campuchea, los invasores chinos y la bendición a la invasión soviética a Afganistán? ¿Por qué no hacen algo para llagar a ser algo?"

Estas palabras del amigo Desiderio son muy contundentes. En principio, la idea de construir un partido socialista único, un Partido Socialista de Venezuela donde están incluidas y amalgamadas todas las fuerzas de izquierda, es una gran idea. Esa idea la expresé yo mismo hace algunos meses, en un artículo titulado así: "El Partido Socialista de Venezuela". Lo escribí al calor de las elecciones municipales, cuando se demostró que la izquierda unida constituía una alternativa real para destruir el tradicional bipartidismo. Pero desgraciadamente, después de aquella experiencia unitaria, el "archipiélago marxista criollo" se ha dividido aún más. El MIR se dividió lamentablemente, no se sabe si por motivos ideológicos o por una banal cuestión de liderazgo; lo cierto es que esa división produjo en mí, y en mu-

chos otros, una amarga decepción, una depresión anímica difícil de suparar. Por otra parte, cada día se hacen más profundas las diferencias entre el PCV y el MAS; el MEP se mantiene dentro de un socialismo más o menos tibio y no acierta a ponerse de acuerdo con las otras fuerzas en cuestiones tales como la elección del candidato a Rector de la UCV; y la Liga Socialista y otros grupos, son un saco de sorpresas. Dentro del MAS mismo, que aparece como la fuerza más consistente y monolítica, hay una abierta pugna por el liderazgo y por la futura candidatura presidencial. En resumen, la izquierda está desaprovechando una coyuntura histórica que le es tan favorable como lo fue en 1958, cuando el PCV era una fuerza real, que por primera y única vez en su historia tenía un contacto verdadero con la clase obrera.

Pero resulta, cuando menos, extraña la idea de Desiderio de que tenga que ser el Partido Comunista el encargado de aglutinar la izquierda, y que nos meta a todos nosotros en un "monasterio rojo". En lo que a mí respecta, no me gusta nada la idea de estar encerrado en un monasterio rojo. Ya me bastaron mis largos años de educación con los jesuitas para saber lo que significa estar encerrado en un monasterio espiritual; demasiados esfuerzos mentales tuve que hacer para librarme de la Iglesia mental. Y cuando, hace diez años, inicié mis estudios de marxismo, lo primero que me propuse fue librarme de toda Iglesia marxista y concretarme a lo que decía en sus escritos ese terrible heterodoxo y antieclesiástico que fue Marx. Por eso he tenido frecuentes disputas con la gente del PCV, la mayoría de los cuales no me quieren ver ni en pintura. Yo dudo mucho, a pesar del profundo respeto que tengo por algunos de sus dirigentes, que sea tarea propia del PCV la de aglutinar a la izquierda. El PCV está demasiado marmolizado y aherrojado por dogmas; ojalá que su sexto Congreso les sirva para efectuar una "desestalinización", ya que, es preciso decirlo, nuestro Partido Comunista sigue, en el fondo, apegado a Stalin, como en el fondo también siguen estándolo los actuales jerarcas de la URSS. Pues el estalinismo no es una doctrina política circunstancial producto de un autócrata asesino, sino toda una postura vital ante el problema del socialismo. Es una postura vital que, muchas veces, actúa por debajo de la conciencia, de modo que no es difícil encontrar en todos nuestros partidos de izquierda, y particularmente en el PCV, un estalinismo inconsciente. Mis libros y conferencias, que tratan honesta y libremente de tumbar los falsos mitos marxistas, han encontrado por eso un repudio rabioso entre las gentes del PCV, a quienes, por otra parte, yo jamás he querido

ofender, Pero no queda más remedio que decirlo: después del desgarrón del MAS, el PCV se quedó convertido en un partido muerto, en una supervivencia de sí mismo. Todo el aire fresco de la heterodoxia y la libertad interior se les fue con el MAS, donde hay espíritus altamente dotados para la teoría y la práctica, como por ejemplo, Teodoro Petkoff, en quien muchos tenemos puestas nuestras esperanzas.

¿Qué pensarán hombres como Héctor Mujica o Jesús Sanoja Hernández en su fuero íntimo sobre la criminal invasión soviética a Afganistán? Yo apuesto cualquier cosa a que ese hecho bochornoso los debe tener confundidos, lo mismo que se sintió confundido Pablo Neruda (lo cuenta en sus memorias) cuando la "desestalinización"; él, que en Canto General había cantado las glorias de Stalin, ahora se veía obligado a desprenderse del mito. Hombres como Héctor Mujica, que proceden con sinceridad y honrradez, o como Jesús Sanoja, conocen bien lo que escribió Marx acerca del internacionalismo proletario y la necesaria mundialización del mensaje socialista; y por ello mismo saben –y ello debe angustiarlos- que en el programa de Marx jamás figuró una idea semejante a la de una potencia socialista dedicada a invadir, del modo más imperialista posible, a los países pobres y débiles. El verdadero socialismo debe surgir de un modo espontáneo y libre, como surgió por ejemplo en Cuba; o debe autogestionarse de modo libérrimo, como en Yugoslavia. Pero pretender repartirse el mundo en esferas de influencia es hacer lo mismo que hace el imperialismo capitalista. La invasión a Afganistán prácticamente le da permiso a los Estados Unidos para practicar el mismo ejercicio en el área del Caribe. A la URSS le hace falta una verdadera mística socialista; un socialismo en el que exista el derecho a la crítica y no ese terror ideológico en que viven los artistas y los científicos. La URSS debe despojar a su Estado de esa pesada maquinaria burocrática que actúa de modo terrorista y alienante sobre la población. Debe intentar de una vez por todas librar a los obreros de la esclavitud del salario, y a los intelectuales de la cruel censura. Y debe prestar su ayuda económica a los otros países socialistas sin exigirles sumisión.

Por todas estas cosas, el PCV debe meditar, debe dejar de ampararse tras la coraza de los dogmas y las sumisiones ideológicas. Debe convertirse en un partido moderno, en contacto real con las masas y en plena discusión con los otros sectores. Solo así el PCV puede aspirar a formar parte de una futura unidad de la izquierda, un Partido Socialista de Venezuela.

Socialismos

¿Hay un movimiento socialista en Venezuela o hay una pluralidad de socialismos?. Es esta una pregunta que sólo se puede responder con cautela. Correré el riesgo de una respuesta: objetivamente hay movimiento socialista, y subjetivamente hay una pluralidad de socialismos. No quiero hacer ninguna mitología pseudomarxista con eso de la objetividad y la subjetividad, entre otras razones porque, dialécticamente hablando, lo subjetivo es objetivo, y viceversa, Tan sólo quiero decir que, más allá de las apreciaciones personales de los líderes y los partidos, en nuestra práctica histórica ha comenzado a germinar, posiblemente desde las pasadas elecciones, un movimeinto objetivamente socialista y venezolano; lo que se ve contrarrestado, también objetivamente, por una pluralidad subjetiva de concepciones, tácticas y estrategias socialistas.

De lo que sa trata es de indagar hasta que punto esa pluralidad implica diferencias radicales entre los líderes y los partidos, las diferencias "ideológicas" —en el sentido amplio del término- ¿son o se harán tan profundas como para que sus protagonistas lleguen hasta negar la existencia de condiciones objetivas que permitirían una unión sustancial, y no accidental o meramente táctica, de las izquierdas socialistas? Esto tampoco se puede responder de un plumazo, pero nuevamente correré el riesgo de una interpretación: yo pienso que las diferencias no son tan importantes como para obligamos a perder de vista lo que histórica y objetivamente se nos presenta como una necesidad y una oportunidad para la unificación.

Por un lado está, por supuesto, el hecho aplastantemente claro de que las políticas mayoritarias que adversan al socialismo estarán dentro de unos meses unidas en un solo bloque, frente al cual las izquierdas socialistas no tendrán, más remedio que unirse, si quieren tener alguna eficacia histórica. Se trata de organizar una guerra popular no armada para hacer frente a un enemigo común. Y no estoy hablado de los enemigos exteriores como el imperialismo, sino de los enemigos que nuestra propia sociedad ha generado.

Pero por otro lado está la necesidad de dilucidar de una vez por todas las diferencias "ideológicas" en la concepción de la vía hacia el socialismo. José Vicente Rangel ha dicho algo, en el libro de Alfredo Peña, que es muy sencillo y muy sensato, a saber, que a las izquierdas no les costaría demasiado elaborar un programa común de pensamiento y de

acción. También esto lo ha expresado claramente Américo Martín, incluso añadiéndole matices como el decir que los intelectuales del MAS y del MIR piensan en el fondo las mismas cosas (el diagnóstico socioeconómico de nuestra, realidad ¿es diferente esencialmente en intelectuales como Maza Zavala y Héctor Silva Michelena?). Por su parte, el maestro Prieto ha insistido muchísimas veces en ese programa común; asistí hace meses invitado por Paz Galarraga, a diversas reuniones convocadas especialmente para discutir la posibilidad de ese programa común. En cuanto a Héctor Mujica, también ha manifestado su vocación unitaria, aunque uno no sabe bien si esa vocación es la suya personal -que no dudo- o la de su partido. Pese a todo esto, la unión ha resultado imposible, pero no se ha debido a la imposibilidad de un programa común, sino a cuestiones que no vacilo en llamar de política menor: orgullos, vanidades, deseos de cada quien de demostrar su fuerza particular o su coto privado. Propongo que se olvide por completo esa política menor, y que se lo haga en nombre de la Historia futura, que nos pertenece.

No conozco bien la vía al socialismo que plantean Héctor Mujica y el maestro Prieto porque no he leído suficientes documentos o declaraciones. Estoy más familiarizado con los de José Vicente y Américo, por los respectivos libros de Alfredo Peña. Creo que comparten lo que podría llamarse, en frase simple pero no vacua, socialismo patriótico. Cada cual a su modo, plantean la necesidad de un socialismo a la venezolana, crearlo a partir de las específicas necesidades históricas de nuestro país. Más aún: se trata de hacer que nuestro pueblo invente su propio socialismo. Teodoro Petkoff expresó muy bien esta idea hace cuatro años: “el pueblo no quiere que le impongan formas que el mismo no ha generado”. Y Fidel ha dicho recientemente: “Nosotros decimos que el marxismo no es un dogma, tiene que ser interpretado y cada país lo interpreta acorde con sus condiciones concretas. Y eso fue lo que hicimos nosotros”. ¿Como llegar, entonces, a difundir esa idea a lo largo y ancho del pueblo venezolano?¿Será disimulando el mensaje expresamente socialista y proponiendo como “táctica” una especie de reformismo, que es lo que propone José Vicente, si lo he entendido bien? No lo creo, sinceramente; pienso que aunque ello genere muchas repulsas y rechazos populares al comienzo, al pueblo hay que hablarle de una vez de socialismo revolucionarlo. De nuevo me viene a la mente Teodoro: “No se trata de “socialdemocratizar” a la izquierda. No es cuestión de asumir los valores del reformismo, de renunciar a los de la revolución y el sociclismo”. Esto último tiene mucho valor, sobre

todo porque está dicho en un libro que cuestiona a fondo las tácticas “heróicas” y mitologizantes de la izquierda.

De todos modos, creo que hay consenso en realizar un socialismo patriótico, venezolano, desprovisto de ese sutil colonialismo mental que ha sufrido la izquierda. Un líder como Américo Martín, que ha vivido en las entrañas del monstruo guerrillero importado, ha aprendido bien la necesidad de ese socialismo patriótico y de masas. Los que hoy son candidatos, mañana deberán reducir sus propias figuras para convertirse en militantes de una guerra larga, sin armas pero también sin cuartel.

Carta a Oswaldo Barreto

Querido Oswaldo:

Más amigos somos de lo que parece, ya que la vida nos ha llevado y nos ha traido por muy distintas pero siempre llameantes rutas. Pero siempre ha habido unos misteriosos hilos conductores de energía, poética o diabólica que nos han mantenido, si no cercanos, al menos en la misma linea de fuego. La tuya más intensa y verdadera que la mía, pues tú eres un marxista de la acción -es decir, un marxista real- y yo soy un marxista de la contemplación, es decir, un marxista irreal. No es esta la primera vez que te escribo desde mi irrealidad hacia tu terrible realidad de estar preso. Allá por 1962 ó 1963, cuando también estabas preso como ahora, te escribí una pequeña epístola desde el diario “Clarín”. ¿Lo recuerdas? Ahora te vuelvo a escribir, porque ahora de nuevo estás preso y sin recursos, como entonces. Hay un verso muy bello de Neruda que dice: “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”. En ese alejandrino de la juventud del poeta que Pinochet asesinó moralmente (es decir, realmente, porque hasta después de muerto lo persiguió) hay una tremenda verdad y una tremenda mentira, como en todas las grandes frases que dicen los grandes hombres, la verdad está en que ni tú ni yo somos iguales a cuando caimos presos bajo el policía Peréz (el mismo que habla hoy de socialismo en el Jet Set internacional); y la mentira está en que se equivocan todos aquellos que puedan pensar que nuestra solidaridad se ha quebrantado. Yo ya no soy el mismo; estoy mucho más cerca de la muerte y el desengaño que antes; pero mi solidaridad contigo como preso de la democracia sigue siendo igual. En estas cosas, soy consecuente a mi manera, a mi modo personal, a una real gana, de ser solidario que me viene de mis entrañas de poeta. ¿Recuerdas cuando tú y Manuel Caballero escribieron unas cartas muy emocionadas al salir publicado en “Clarín” el glorioso poema “Derrota” de Rafael Cadenas? Tal es la solidaridad de que te hablo. Yo no sé hablar el lenguaje de la justicia venezolana, y por eso no te defiendo en este artículo. Para esa justicia seguramente eres culpable. Es la misma justicia que ampara a miles de ladrones en los puestos públicos, y que nunca ha sabido defender a los que se aventuran por un ideal.

Esto lo escribo en Caracas, muy cerca de una entrevista que hicieron en este mismo diario, en la que aparece una foto tuya donde luces demacrado y barbudo, pero firme y en pie de lucha. Cuando esta nota aparezca, estaré en Maracaibo, en un encuentro de investigadores de la comunicación social convocado por la Universidad del Zulia. Allí te rendiré homenaje, si es que este artículo aparece. Es raro que a mí me inviten a un encuentro de comunicadores, pues yo soy el filósofo de la incomunicación, y el poeta de la muerte y la soledad.

Pero las circunstancias, que nuestros viejos griegos llamaban la Moira o el Destino, quieren que yo aparezca escribiéndote precisamente cuando las mejores mentes de nuestro país se quieren comunicar y quieren filosofar sobre ello. ¿No es una ironía? Con razón decía Emerson, y Platón antes que él, que la sabiduría es una ruedecilla dentada montada sobre la ironía.

Una vez, hace años, a propósito de una carta que que me enviaron los presos de la Pica, escribí sobre "la venezolana libertad de estar preso. Yo creía que decía algo muy original, pero Jesús Sanoja Hernández, en un artículo, se encargó de recordarme que esa era una vieja teoría venezolana, esgrimida desde los tiempos de Gómez. Sería bueno que nuestro memorioso y fiel amigo volviese a escribir sobre este asunto que él conoce tan bien. ¿Quién está más preso: tú, con tu conciencia y tu ideal, o los que tienen la conciencia llena de corrupción y negociado? La justicia que te encarcela, querido Oswaldo, está podrida por los cuatro costados, y la putrefacción, es tan grande que parece que llegara al cielo y éste, enojado, como Júpiter, enviara diluvios de lluvia para que la corrupción llegue también a los infiernos. Y de paso se lleve por delante a todos los desamparados, de nuestra tierra, para que ellos le cuenten a Dios o al Diablo cómo murieron inermes sin la santidad de un gobierno beato los salvara. Si en alguna parte se demuestra la agonía del cristianismo de una manera caricaturesca es en esos miles de hombres y mujeres que mueren inundados por las lluvias que nos envía el cielo. Entretanto, tú estás preso, sin poder hacer nada, sin ni siquiera poder gritar. Tu vida está entre el lápiz con que escribes y el chuzo que te amenza. Que te guarden los dioses. Aquí te esperamos.

Polonesa socialista

Una de las cosas más difíciles que hay para la mente humana es captar el movimiento real de la historia en el momento mismo en que la estamos viviendo. Nuestra mente tiende, por una especie de vis inertiae, a deificar o cosificar las situaciones que nos plantea la actualidad histórica. No importa cuan dinámicos y universales sean los medios de comunicación que envuelven al mundo y nos dan la sensación de una fulminante contemporaneidad. De todos modos, el movimiento real se nos escapa como una serpiente de las manos; el movimiento real, es decir, aquel que tiene lugar en lo más alta del inmenso cúmulo de apariencias que nos trasmiten los medios.

Las críticas que se suelen hacer al socialismo existente, con todo lo justificadas que puedan ser, a menudo carecen de ese sentido histórico especial que es el único que nos da la pauta de lo que realmente ocurre en lo profundo de las sociedades llamadas socialistas. Por comodidad mental o, como decía antes, por la fuerza de la inercia, tendemos a petrificar la visión que tenemos de esos países, olvidándonos de que ellos forman parte del curso de la historia y que, por tanto no poseen una imagen fija e inmutable ni un perfil único. La imagen misma del socialismo está en constante evolución, y es deber nuestro seguir los casi imperceptibles pasos de esa evolución para no caer en apreciaciones dogmáticas. El socialismo actual es autoritario, es burocrático, es brutal, es antilibertario, está en pugna con la conciencia y la dignidad del individuo humano en cuan total. Todo eso es cierto si lo tomamos como un juicio global de un determinado período de la historia. Pero eso no quiere decir que esos socialismos no puedan evolucionar hacia formas superiores de producir la vida, en las que gradualmente se vayan extinguiendo todas las lacras que hoy afean el rostro del grandioso proyecto original de Marx. Debemos pensar que tales sociedades no son actualmente sociedades realmente socialistas, sino sociedades de transición hacia el socialismo. El mundo entero, que es un mundo todavía capitalista, es un mundo en transición hacia el modo socialista de producción. Se trata de un larguísimo y harto doloroso parto que, al igual que los otros partos de la historia (como el que dio lugar al modo de producción capitalista), está lleno de contratiempos, contradicciones, retrocesos, injusticias, crímenes y toda clase de atrocidades. A veces hay que darle la razón a la interpretación bélica de la historia, pues ha sido a través de las guerras como han podido sustituirse unos

a otros los modos de producción de la vida. El mundo, pues, evoluciona, y con él su parte socialista. Pero ocurre que es un proceso muy difícil de comprobar, no sólo por la razón antes mencionada de nuestra cercanía histórica que nos hace miopes, sino por una razón histórico-política de primera importancia: cualquier avance o evolución que tenga lugar en los países socialistas tiene que contar forzosamente con el punto de vista del otro gran bloque de poder, el capitalista. La presencia de este bloque es un elemento que genera una tensión hacia el bloque contrario, obligándolo a refugiarse en fórmulas y modos de ejercer el poder que le brindan un mínimo de seguridad y defensa. Por eso el bloque socialista nos tiene acostumbrados a una política monolítica y autoritaria que se ejerce desde el Kremlin. Y por eso nos resulta tan raros y extraordinarios casos como el de Checoslovaquia hace trece años, que fue aplastado por la URSS, o como el caso actual de Polonia, que no podrá ser aplastado por la URSS, porque la situación histórica es distinta y porque se ha producido una de esas evoluciones de que hablaba y que no es tan difícil captar a los contemporáneos. Dicho de una manera sencilla y directa, Polonia con su movimiento obrero está dando un paso histórico fundamental en la transición hacia el auténtico socialismo. Esta es una realidad ineludible que tiene desconcertados a los comisarios del Kremlin y a los "técnicos" del Departamento de Estado, que se caracterizan ambos por su total falta de sentido histórico. El mismo Partido Comunista Polaco está desconcertado, y el señor Kania hace esfuerzos desesperados por conciliar a los ocho millones de obreros que dirige Lech Walesa con las posiciones que le dictan desde la URSS. Esto es, como diría Sartre, el marxismo que "se hace mundo", pero no como una bandera ideológica, ni siquiera como un movimiento político, sino como un movimiento natural de la historia, algo que se desenvuelve con la misma fatalidad de una ley física. Lech Walesa no nos habla de marxismo, ni de socialismo, ni de capitalismo, porque esas son, según él, "palabras muy largas". El líder es sólo la cabeza visible de unos millones de trabajadores que luchan por un sistema de vida más humano. En verdad, no le toca a Walesa calificar teórica o ideológicamente el movimiento que conduce. Nos toca a nosotros, espectadores, descrubrir allí la profundidad de la visión de Marx y la marcha progresiva de la humanidad hacia la forma socialista de vida.

Tal como ocurría en Checoslovaquia antes de la trsitísima Primavera de Praga, los obreros polacos demandan acceso a los medios de comunicación y a las decisiones sobre la economía nacional. Esto lo contó Teodoro Petkoff en un hermoso y denso libro sobre Checoslovaquia, que no en vano fue el detonante para la división del Partido Comunista de

Venezuela y la constitución del MAS. Todo movimiento histórico revolucionario encuentra siempre anticuerpos escollos que muchas veces provienen de las filas mismas de quienes se dicen revolucionarios. Los falsos revolucionarios son conservadores en el fondo y son productores típicos de eso que yo llamo hace años plusvalía ideológica. Por eso hay tantos izquierdistas que se unen con un mero afán electoralista, pero que carecen de un proyecto socialista real y verdadero, un proyecto que vaya de acuerdo con la historia, como van los obreros polacos. Ningún movimiento socialista puede tener éxito si se constituye tan solo como una agrupación de dirigentes que pretenden monopolizar desde arriba al electorado. La verdadera alternativa está en aquel movimiento que tenga una tradición de lucha y que interprete el dolor de las grandes masas. Por eso Walesa surge como un líder natural del proletariado polaco; porque interpreta la frustración que un falso socialismo ha engendrado a lo largo de las décadas en el pueblo polaco. En Venezuela también tenemos una onda de frustración y un cansancio que ya no puede apaciguar los grandes partidos tradicionales. Se necesita ser ciego para no ver dibujado en el corazón de nuestro país un clamo multitudinario por una fuerza política y conductora distinta, que su acción no sea tanto en la obtención de votos y puestos en el parlamento, sino en el sacrificio por el pueblo mismo, el empeño en comprenderlo en su verdadero dolor. Solamente tocando este punto neurálgico se podrá hablar de socialismo para Venezuela. El ejemplo de Polonia es claro. En esa heróica nación la unión de los oprimidos ha surgido como un hecho natural y se ha constituido en una potencia capaz de conmover el entero universo socialista. Este es el movimiento profundo de la historia que debemos aprender a adivinar más allá de las apariencias que nos hacen ver los medios de comunicación y los intereses que los gobiernan.

Cuidado con los marxistas

Leí con interés un artículo de Carlos Blanco, publicado en el Papel Literario de "El Nacional", donde él reseñaba las opiniones que fueron vertidas en "Coloquio sobre marxismo y Sociología", en la Facultad de Economía de la UCV. Hay dos cosas que me preocupan y que creo necesario puntualizar. Una, es la opinión según la cual el marxismo no es una ciencia sino una ideología. Otra, es la opinión según la cual el marxismo no es una ciencia, sino una "teoría".

Es falso de toda falsedad que el marxismo sea una ideología, Al menos, el marxismo de Marx. Más bien es todo lo contrario; es una anti-ideología, es un pensamiento científico que lucha contra la ideología. Quien tenga alguna duda sobre esto, puede consultar los inequívocos textos de Marx y Engels reunidos en mi antología titulada Teoría de la Ideología, publicada por el Ateneo de Caracas. Marx entendía la ideología como un sistema de representaciones y creencias de carácter fetichista que segregan las sociedades en cuya base hay explotación con la finalidad de ocultar, preservar y disimular las relaciones de explotación que tienen lugar en la estructura de la sociedad. Toda ideología es justificadora de intereses deshumanizantes, y por eso es lo opuesto de la ciencia. Naturalmente, puede haber una ciencia ideologizada, encubridora de intereses, como es el caso del estructural-funcionalismo. La superestructura social está compuesta de dos gandes regiones: la de la ideología y la de la cultura, que tienen fines opuestos. Mientras la ideología tiende a justificar, la cultura tiende a denunciar. En un drama de Shakespeare se ponen al desnudo las relaciones humanas; eso es cultura. En un libro científico como El Capital se pone al desnudo la ideología capitalista; eso es cultura. En cambio, en la mayoría de los programas de televisión se exalta el modo de vida norteamericano y los valores comerciales; eso es ideología. Ideología destinada a encubrir unas relaciones de explotación.

Los que dicen que el marxismo es una ideología tienen una vaga idea de lo que es la ideología. Según esa vaga idea, el pensamiento de Marx sería ideológico porque no es una ciencia cualquiera, exenta de juicios de valor, sino una ciencia de denuncia. Pero olvidan que toda verdadera ciencia, aún si está desprovista de juicios de valor, es una ciencia de de-

nuncia, por la sencilla razón, que pone al descubierto relaciones estructurales, que es lo contrario de lo que hace la ideología. La ideología capitalista, por ejemplo, habla de "ganancias legítimas del capital" allí donde la ciencia de Marx habla de plusvalía. Por eso se ha hablado metafóricamente de que la ciencia desgarra el "velo ideológico" o la "niebla ideológica", como dice Paul Barán. En el prefacio al libro de Robert Havemann Dialéctica sin dogma, dice Cesare Cases: "Havemann ironiza a menudo sobre el uso del término 'ideología': para los clásicos de marxismo ella indicaba propiamente el escamoteamiento de la realidad en las ideas, y tal función la conserva sustancialmente también en el dogmatismo, que no en vano hacer tanto uso de ella, mientras para Marx el velo ideológico debía ser desgarrado por el análisis científico de la realidad".

No menos intolerable y confusa esa la caracterización del marxismo como una "teoría" y no como una ciencia. Uno no sabe bien qué es lo que se quiere decir con ello. Parece ser una especie de sutileza althusseriana, que como todas las sutilezas de Althusser, lo único que hace es enredar las cosas. No se entiende bien esa separación de ciencia y teoría. Son dos términos que en realidad, están unidos, porque toda, ciencia comprende y supone una teoría como paso inicial. Así, en El Capital, Marx comienza por plantearnos su teoría en términos de hipótesis: "la sociedad capitalista se nos presenta como un descomunal arsenal de mercancías", según dicen las palabras iniciales del libro. La teoría general de Marx es lo que se conoce como materialismo histórico. Su comprobación científica consiste en el análisis concreto de la sociedad capitalista.

Mario Bunge enumera las características generales de una ciencia fáctica (es decir, no formal). En primer lugar, el conocimiento científico es fáctico, parte de los hechos, que es lo que hace Marx en El Capital. En segundo lugar, el conocimiento científico trasciende los hechos, que es lo que hace Marx cuando elabora sus predicciones científicas. En tercer lugar, la ciencia es analítica, y el propio Marx dice que el trabaja durch Analyse, a través de análisis. En cuarto lugar, la investigación científica es especializada, como lo es El Capital, que tiene un objeto concreto y especial. En quinto lugar, el conocimiento científico es claro y preciso, y ya sabemos que esta era una de las virtudes del estilo literario de Marx. En sexto lugar, el conocimiento científico es verificable, debe aprobar el examen de la experiencia, como lo ha aprobado el análsis que hizo Marx de la sociedad capitalista. En sétimo lugar, el conocimiento científico es comunicable, porque no emplea un lenguaje misterioso, sino

un lenguaje claro, como el de Marx. En octavo lugar, la investigación científica es metódica, como lo es la de Marx, que procede de acuerdo a un método hipotético deductivo. En noveno lugar, el conocimiento científico es sistemático, como lo es El Capital. En décimo lugar, el conocimeito científico es general, porque, como el libro de Marx, ubica los hechos singulares en pautas generales. En onceavo lugar, el conocimiento científico es legal, busca leyes, como dice Marx que él hace al declarar que ha investigado "ley de la producción capitalista". En doceavo lugar, la ciencia es explicativa. En décimo tercer lugar, el conociniento científico es predictivo, como lo es el de Marx, que examinó las tendencias observables de la sociedad capitalista. En décimo cuarto lugar, la ciencia es abierta, porque, como la de Marx, no reconoce barreras a priori que limiten el conocimiento. En décimo quinto lugar, la ciencia es útil, como lo es la de Marx, que nos sirve para indagar y descubrir todo lo que la ideología nos oculta. Y por último, una condición de la ciencia es su refutabilidad; no se puede refutar un poema ni al Padre Nuestro, en cambio la ciencia puede ser refutada. Se puede refutar, por ejemplo, la teoría marxista del valor, pero al hacerlo se está reconociendo su carácter científico.

Yo quisiera que los participantes del mencionado Coloquio me explicaran esa peregrina idea de que el marxismo es una ideología o una "teoría", pero no una ciencia. ¿Qué se busca con esas afirmaciones? ¿Las parece acaso que eso de ser científico hace burgués al pensamiento? ¿Les parece que Marx es ideológico porque denuncia crudamente la explotación capitalista? ¡Pero si precisamente por ello es Marx anti-ideológico! No tengo inconveniente en admitir que el marxismo contemporáneo, el de los manuales, es en buena medida ideológico, porque encubre intereses. Es lo que ha demostrado Marcuse en su obra El marxismo soviético. Decía en su artículo Carlos Blanco que hay que tener cuidado con el marxismo. Yo diría que además hay que tener cierto cuidado de los marxistas, porque en su empeño de ser originales no hacen más que desfigurar el pensamiento de Marx.

Douglas Bravo y su sueño

Este artículo debería más bien haberse titulado "Conversación con un soñador". Pues se trata de una larga conversación que hace poco sostuvimos Douglas y yo, durante toda una mañana de amistad y camaradería en la que ambos nos empeñamos en "decirlo todo". Pero yo más bien dejé a Douglas hablar, para hacer más concreta a mis ojos políticamente inexpertos esa figura casi legendaria del guerrillero que peleó durante tantos años y que hoy es mal visto por la policía de varios países. Para mí, fue como hablar con un auténtico poeta del socialismo, y con ello quiero subrayar uno de los rasgos que considero esenciales en cualquier socialista auténtico: la capacidad de soñar, la capacidad y la energía espiritual necesarias para soñar un mundo nuevo, cualitativamente distinto de todos los anteriores modos de producción de la vida. Douglas, lejos de decepcionarme, me comunicó una especial fuerza interior que nunca olvidaré. Raras veces en la vida tiene uno la oportunidad de conversar largamente con un visionario, un hombre realmente empeñado en transformar el mundo, eso que Rimbaud llamaba Changer la vie, cambiar la vida. Parece ser que un ex-camarada suyo del PCV lo llamó una vez despectivamente "mesiánico". Yo creo que semejante denominación, lejos de ser despectiva, es la palabra más noble y justa que se le puede aplicar a un hombre como Douglas Bravo. Ya quisiera yo que me llamasen mesiánico o quiliástico a mí, que no paso de ser un marxista de escritorio, pero eso sí, con una pluma bien afilada y contundente.

Él me contó toda la larga historia de sus vicisitudes en el pasado, cuando los años sesenta y setenta, y la situación actual de su partido, el PRV, que no quiere aunarse a la política actual de las izquierdas para ir a las elecciones primarias. "Sin embargo -le dije yo- no queda más remedio que hacer algo". Le referí mi adhesión a la candidatura de Teodoro Petkoff, con quien Douglas ha tenido relaciones muy accidentadas, pero del cual sigue siendo buen amigo, y conversan mucho y bueno. En una cosa estuvo muy claro: jamás apoyaría a los grupos de José Vicente Rangel, porque su socialismo es tan aguado que cree que basta con "hacer eficientes los servicios" para que haya socialismo. Los servicios los puede arreglar perfectamente el capitalismo. Todo esto, por supuesto, aparta de la admiración y el respeto que nos merece la figura singular de José Vicente.

Douglas me entregó un escrito inédito suyo titulado "El socialismo: una utopía posible", donde está su pensamiento sobre el socialismo y su teoría del partido revolucionario. Ante mi confesión de que nunca había querido inscribirme en ningún partido para no tener que traicionar mis pensamientos más íntimos a fin de seguir la línea de un partido, me esbozó la idea de lo que, según él, debe ser un partido revolucionario. Y en verdad es una idea atrayente, "No se trata, me dijo, de liquidar la vieja estructura partidista, sino de revolucionarla, a conciencia de que no será jamás una fuerza incontaminada, químicamente pura". "Lo que importa es la democracia directa, y no meramente representativa, la democracia de los actuales partidos de izquierda es meramente representativa, porque no está basada en la masa, sino en los líderes".

Yo le conté que actualmente trabajando febrilmente en mi vasto libro La alienación como sistema, del cual acababa en ese momento de terminar un largo capítulo sobre la alienación en los Grundrisse de Marx. Le dije que le convenía leerlo con detenimiento (a Marx), porque en esa obra de 1857-53 está contenido íntegramente el verdadero proyecto socialista de Marx, que es por completo distinto del de los socialismos existentes hoy. La idea que Douglas tiene del socialismo coincide totalmente con la mía: debe ser una revolución radical, aunque progresiva (véase el caso de Polonia), pero que al cabo haga saltar en mil pedazos la vieja sociedad. Douglas mantiene este sueño con un extraño vigor, y la mirada se le ilumina cuando habla de la posibilidad de la utopía. El anda recorriendo el país dando mítines, que desgraciadamente no reseñan los medios de comunicación. "Yo soy un marxista coriano", me decía a cada momento, como para afianzar su terrenalidad. Me invitó a viajar con el a Coro, para que yo aprendiese a ordeñar vacas, para comer veinte variedades de queso coriano y para emparrandarnos con el aguardiente típico, que según dicen es más bravo que un toro. Allá estaremos, Douglas, con nuestra utopía posible entre las manos, siempre poetas, siempre soñadores.

Hacia el nuevo socialismo

El simposio internacional que ha organizado el Movimiento al Socialismo bajo el lema "Del socialismo existente al nuevo socialismo" debemos considerarlo como un evento de trascendental importancia para el agitado y multicolor mundo de la izquierda venezolana. Marx y Lenin, nunca se cansaron de insistir en la importancia que tienen las discusiones teóricas para los movimientos revolucionarios. Si en Venezuela, se aspira a superar el practicismo electorero y a diseñar un Proyecto socialista que tenga pies y cabeza, el deber de todos los socialistas debe comenzar por prestar atención a iniciativas como la del MAS, o como la de la Liga Socialista, que organiza recientemente un ciclo de conferencias sobre el socialismo en el cual tuve el gusto de participar. Es absurdo que la unión de las fuerzas socialistas venezolanas se logre con un simple acto electoral; es necesario, como lo decía antes, elaborar un proyecto teórico coherente que sea suscrito por todas las fuerzas. De otro modo la unión si es que llega a darse –lo que parece difícil- será un asunto artificial e intrascendente.

Lo interesante de la iniciativa del MAS es que no plantea una alternativa: o capitalismo o socialismo, sino que señala una vía concreta de acción: del socialismo existente al nuevo socialismo. El viejo internacionalismo que nos enseñó Marx vuelve a tener vigencia. No puede sernos indiferente lo que ocurre en Polonia o Alemania Oriental, en Francia o en Afganistán, en Cuba o Nicaragua. Es preciso que marchemos a un ritmo planetario. Si queremos que triunfe la alternativa socialista en Venezuela debemos comenzar por conocer cuales han sido los errores del socialismo existente. No basta la toma del poder. Es preciso tener un proyecto claro una política nacional e internacional bien definidas. Y es preciso estar de acuerdo desde el principio en el que el verdadero socialismo no es un simple capitalismo de estado, y que el Estado no habrá de convertirse en una superestructura burocrática que lo domina todo.

La estructura capitalista seguirá perviviendo durante un tiempo, pero desde un principio se le debe garantizar su libertad de criterio y su libertad en general al ciudadano. Tendremos que aprender a manejar la riqueza material en sentido creador, así como los recursos humanos. Será la única forma de cumplir con aquél grandioso programa socialista

que Marx desarrollara en sus Grundrisse: “Pero ¿qué es la riqueza una vez despojada de su forma burguesa todavía limitada? La universalidad de las necesidades, de las capacidades, de los placeres, de las fuerzas productivas, etc, de los individuos; universalidad producida en el cambio universal. Será la dominación plenamente desarrollada del hombre sobre la naturaleza propiamente dicha, así como su propia naturaleza. Será la total expansión de su capacidad creadora, sin otra premisa que el curso histórico anterior, que hace de esta totalidad del desarrollo un fin en sí; en otras palabras, desarrollo de todas las fuerzas humanas, en tanto que tales, sin que estén medidas según un patrón establecido…”

Es cierto que ese nuevo socialismo es aún una utopía; pero es una utopía concreta, realizable, como lo demuestran ciertos síntomas mundiales. Es cuestión de trabajar todos los días para lograr que la utopía se transforme en topía, en realidad tangible. Y debemos comenzar por nosotros mismos, aquí y ahora.

Medicina y marxismo

¿Cómo puede un médico ser marxista? No me refiero a las actitudes políticas del médico, ni a su ideología, ni a su militancia en algún partido marxista. Me refiero a su profesión misma de médico que emplea en su práctica clínica. ¿De qué modo se puede ser marxista con el bisturí en la mano o frente a un cuerpo enfermo que necesita de un examen y un diagnóstico? Estoy seguro que esta pregunta se la habrán hecho muy pocos profesionales.

Decía Lukács en su ensayo sobre Rosa Luxemburgo, que es lo que caracteriza al marxismo genuino no es el énfasis en los motivos económicos, sino la adopción del punto de vista de la totalidad. Tenía razón él era húngaro. Lo que realmente caracteriza al método marxista en su aplicación al conocimiento de la sociedad es la adopción del punto de vista de la totalidad. ¿Se ha pensado en la posibilidad de aplicar ese mismo método, no ya al cuerpo social, sino al cuerpo concreto de un individuo enfermo? En efecto, la medicina más reciente, que es la llamada medicina holística (del griego hólos, el todo) está adoptando este punto de vista integral frente al paciente, pero lo hace sin saber que ese es un método inventado por Marx, inspirado en Hegel y con lejanos antecedentes en Hipócrates, el padre de la medicina griega. El doctor Joel Valencia Parparcén, eminente médico nuestro, ha tenido la gentileza de enviarme algunos de sus libros. Uno de éstos, titulado Depresión y digestión, trata de este concepto y este método. Así nos dice, por ejemplo: “La problemática vital no es anímica, ni psicológica, ni somática, ni nerviosa, ni solamente existencial; abarca la totalidad de la persona, llegándose así al concepto holístico”. El doctor Valencia es gastroenterólogo y he oído parecidos conceptos en médicos más jóvenes como Vicente Lecuna; o en otros dedicados a la psiquiatría, tales como los doctores Alejandro García Maldonado y Fernando Valarino, uno de cuyos trabajos comenté en este mismo diario. Las citadas palabras del doctor Valencia son altamente parecidas a las que emitía Marx cuando diagnosticaba la salud del cuerpo social: el capitalismo tiene un cáncer, que es la contradicción entre la socialización de la producción y el modo privado de apropiación; pero no se puede emitir un diagnóstico sino examinando la sociedad en su totalidad, desde su estructura económica hasta su superestructura ideológica y cultural; y para emitir ese diagnóstico no

hay una sociología, ni una economía, ni una filosofía, ni una crítica cultural que puedan funcionar aisladamente, todas esas disciplinas tienen que fundirse en una ciencia social omniabarcante e interdisciplinaria, en la que se haya hecho todo lo posible para eliminar el estigma de la división del trabajo. Ni en ciencia social, ni en medicina (¿o no es la medicina una ciencia social?) podemos negar la existencia de especialidades; pero cada médico, en sí mismo, puede, pese a su especialidad, adoptar frente a su enfermo el punto de vista de la totalidad, el concepto holístico. Hipócrates decía que no hay enfermedades, sino enfermos. Es precisio averiguar si las molestias estomacales son las que producen la depresión anímica o si es al revés. Escribe el doctor Valencia en una frase del más puro marxismo: "Existe la mala costumbre de localizar la enfermedad en un órgano cuando muchas veces lo que está enfermo es todo el cuerpo, es decir, la persona". Y más adelante: "Es importante cambiar la idea del órgano por la del cuerpo. Lo que está enfermo es la persona, el ser. La enfermedad es de la totalidad". De modo que el diagnóstico y el tratamiento deben provenir de lo que Marx llamaba una Gedankentotalitát, una totalidad pensada. Todos los médicos debían estudiar en su carrera los diversos textos de Marx en los que éste hablaba de la totalidad particularmente la Introducción a sus Grundrisse o Fundamentos de la Crítica de la Economía Política. Lo cierto de todo esto es que la medicina más avanzada emplea, sin saberlo, el principio fundamental del médico marxista: la totalidad. Los estructuralistas, también sin saberlo, aplican este método cuando proclaman "la prioridad lógica del todo sobre las partes". Por eso la medicina no marxista es aquella que se desentiende de la persona del enfermo, y que opera un órgano sin consultar qué pasa en el resto del ser humano que tiene ante sí. Y por eso la medicina holística es la medicina realmente humanística. El principio de los humanistas de la antigüedad no era otro sino la totalidad y armonía de todas las funciones humanas.

La ideologización de la inteligencia

El tema propuesto para este artículo era "la domesticación de la inteligencia". Pero, por razones que explicaré más adelante, he preferido hablar del proceso de "ideologización" de la inteligencia, como un fenómeno muy peculiar de nuestro tiempo y nuestro modo de producción social, con especial incidencia en un país subdessarrollado, dependiente y capitalista como lo es Venezuela.

El término "ideología" ha resultado siempre muy ambiguo y multívoco. Sin embargo, podemos estar de acuerdo en un punto: la genuina teoría de la ideología es una creación del marxismo clásico. Es preciso acudir a los numerosos e inequívocos textos en los que Marx y Engels fijaron esa teoría. Las variaciones contemporáneas sobre el tema, en autores como Lenin, Mannheim, Marcuse, Sartre, etc., tienen que contemplarse a la luz del análisis marxista clásico, que a menudo ha sido distorsionado y falsificado en nombre de intereses teóricos y prácticos muchas veces oscuros e inconfesables. A mi juicio, los únicos autores que, en nuestro siglo, se han mantenido fieles al planteamiento de Marx y lo han desarrollado y puesto al día, son los representantes de la llamada Escuela de Frankfurt, particularmente Herbert Marcuse, Teodoro Adorno, Maz Horkheimer. En el libro de Adorno y Horkheimer titulado "Dialéctica del Iluminismo" hay un capítulo sobre la "industria cultural" -término forjado por ellos- que arroja intensa luz sobre ese tema capital de nuestro tiempo que es el poder omnímodo y monstruoso de los medios masivos de comunicación. Las predicciones que estos autores hacían en los años cuarenta se han visto confirmadas con creces en las décadas siguientes. Los medios de comunicación se han constituido en los grandes trasmisores de la ideología de nuestro tiempo, tanto en el ámbito capitalista como en el socialista. También en el libro de Herbert Marcuse "El hombre unidimensional" hay una fina caracterización, de inspiración netamente marxista, de la ideología de la sociedad industrial avanzada. El libro de Marcuse exhibe entre sus muchos méritos el de englobar bajo el nombre de "sociedad industrial avanzada" a todos los países desarrollados, tanto capitalistas como socialistas. Pues más allá de los distintivos políticos o las diferencias económico-sociales, la realidad es que en ambos tipos de países se ha llevado a cabo un proceso de masificación de la ideología a través de la propaganda y los medios de comuni-

cación, que ha moldeado y distorsionado la inteligencia y la conciencia de las grandes masas. Este proceso, que yo llamo la ideología de la inteligencia, es brillantemente analizado por Marcuse.

En varios de mis libros, y particularmente en "Teoría y práctica de la ideología", que ya ha alcanzado doce ediciones en México, he intentado una caracterización sistemática de la teoría marxista de la ideología. Prescindiendo de sus ulteriores interpretaciones más o menos "marxistas", yo he ido a los textos mismos de Marx para arrojar claridad sobre el tema, e incluso he elaborado una vasta antología de sus textos que será publicada a comienzos del año próximo. De modo muy general, y de acuerdo al espíritu y la letra de Marx y Engels, podemos caracterizar a la ideología del siguiente modo. La ideología es un sistema de valores, representaciones y creencias que se da en todas las sociedades en las que existe la explotación del hombre por el hombre y que está destinada a preservar, ocultar y justificar idealmente la desigualdad existente en la estructura material de la sociedad. Marx la bautizó por eso metafóricamente como una "superestructura" (Uberbau) pero haciendo constar que no se trataba da una estructura montada sobra otra, sino que la superestructura ideológica es la continuación interior de la estructura social. Como ha dicho Marcuse, la ideología está dentro del proceso mismo de producción y no fuera de él. En el sentido marxista, toda ideología es históricamente reaccionaria, porque constituye una "falsa conciencia" con la que los hombres adormecen la real conciencia de la sociedad; por eso, Marx opone dialécticamente a la ideología la conciencia de clase. Vista de este modo, la ideología no abarca toda la espiritualidad de una sociedad, sino tan sólo una parte de ella. La ciencia y el arte, por ejemplo, en la medida en que contribuyen a arrojar luz sobre el contenido real -no el aparente- de la estructura social, no pertenecen al dominio de la ideología. En cambio, un fenómeno como la religión, que tiende a justificar el orden social de explotación y a adaptarse a él, es un fenómeno típicamente ideológico. Por más raro que esto suene a los oídos contemporáneos, una expresión como "ideología revolucionaria" (popularizada por Lenin) es un sin sentido, una contradicción terminológica, al menos desde el punto de vista de Marx. La obra entera de Marx, desde "la ideología alemana" hasta "El Capital", es una larga requisitoria contra la ideología. Marx lo hace en nombre de la ciencia social, cuya misión ideal es la develar la estructura de la sociedad, apartando toda la bruma ideológica que tiende a confundirla y que la sociedad misma segrega para su preservación y justificación.

Así, por ejemplo, la ciencia económica revolucionaria descubrirá, detrás de esos que el capitalista, ideológicamente, llama la "ganancia" presuntamente legítima del capital invertido, la estructura oculta de la plusvalía, es decir, el excedente de trabajo o valor no pagado del cual se aprovecha el dueño del capital para acrecentar su riqueza. El capitalista hablará de "ganancia" obtenida legítimamente y sin explotación por el capital invertido. El científico marxista denunciará detrás de esa "ganancia" la esuctura oculta de la plusvalía, el plusvalor, el trabajo no pagado y explotado. La "ganancia" es lo que Marx, en "El Capital", llamaba una Erscheignungsform o "forma de aparición" –ideológica-, en tanto que la plusvalía es la "estructura" oculta (Struktur).

Sé de sobra que la anterior caracterización de la ideología puede ser juzgada de demasiado estrecha y heterodoxa. Pero, ¿qué le vamos a hacer, si así la diseñó Marx? Si entendemos por ideología toda la superestructura social, toda la espiritualidad de la sociedad, entonces ese concepto no nos sirve de nada. En cambio, un sentido estricto y limitado de la "ideología" como un fenómeno específico con una función específica, es un concepto que tiene gran utilidad epistemológica. Por lo demás, la teoría de Marx se ha visto confirmada de modo espectacular por el desarrollo de la sociedad contemporánea. La sociedad industrial avanzada y dominada por el capital (tanto en los países del Este como en los del Oeste) ha comprendido sabiamente que, para mantener su difícil y peligroso equilibrio universal, necesitaba crear dentro de la sociedad una gran cantidad de capital ideológico destinado a justificar idealmente al sistema de explotación en las cabezas mismas de los explotados. Es decir, poner a éstos a producir eso que en un libro he llamado "plusvalía ideológica". El sistema actual necesita desesperadamente, para sobrevivir y justificarse, engendrar lealtad hacia él en la conciencia de los explotados, de modo que éstos no se perciban a si mismos como explotados y consideren el capitalismo como una forma "natural" de ser de la sociedad y no como un fenómeno histórico que necesariamente tendrá qua ser superado y cancelado, como lo han sido todos los anteriores modos de producción. Esta creación de "lealtades" hacia el sistema es operada por éste de un modo muy sutil y a través de técnicas cada día más sofisticadas y "científicas". El desarrollo de los medios de comunicación y la necesidad de expandir y universalizar los valores del mercado, hizo comprender a los dueños del capital que no bastaba con tomar por asalto la conciencia de los hombres, sino por el contrario: el mensaje de los mass-media debe dirigirse preferente-

mente a aquellas zonas no conscientes del psiquismo. En mi libro "La plusvalía ideológica" hay un, análisis de este fenómeno, de acuerdo al cual el mensaje ideológico capitalista incide fundamentalmente en eso que Freud llamaba el "preconsciente" y el "inconsciente" del psiquismo humano. En el inconsciente del niño acostumbrado a ver televisión todos los días se deposita un vasto repertorio de mensajes secretos que lo condicionan represivamente a aceptar como "natural y necesario" el modo de producción de una sociedad basada en el imperio universal del valor de cambio y en la producción de mercancías. La visión mercantil del mundo y de las relacionas humanas se transforma así en una segunda naturaleza del individuo. Por otra parte, también en el preconociente (que es aquella zona donde las representaciones no son conscientes, pero pueden hacerse conscientes mediante la intervención de la voluntad, como es el caso de las representaciones religiosas) se va alojando progresivamente todo un cúmulo incesante de mensajes que literalmente convierten al individuo en un robot masificado, sin capacidad crítica frente al sistema social. Durante los años cincuenta, con el auge de la televisión, en los Estados Unidos se inventó un refinado sistema para invadir psicológicamente al público consumidor y obligarlo a consumir más y más mediante una necesidad compulsiva que poco o nada tiene de racional. Surgió así la escuela de los llamados "analistas motivacionales", con el doctor Dichter a la cabeza, encargados de diseñar la estrategia publicitaria de las grandes y pequeñas compañías. El libro de Vance Packard The hidden persuaders es bastante explícito e ilustrativo al respecto. Packard analiza allí, mediante una multitud de ejemplos concretos, el mecanismo que convierte a esos psicólogos motivacionales en verdaderos "manipuladores de las profundidades". El analista motivacional, a través de múltiples sondeos, encuestas y entrevistas "profundas" (en el sentido freudiano del término) llega invariablemente a la conclusión de que, para obligar al público a consumir una determinada mercancía, hay que averiguar cuál es su motivación inconsciente o "profunda" frente a la mercancía; con el resultado de que casi siempre la preferencia "profunda" del consumidor estaba en contradicción, con lo que le dictaba su conciencia. Es decir, el capital encontró un venero infinito en las motivaciones irracionales de los hombres: manejándolas, se maneja a los hombres como si fuesen máquinas. El libro de Packard, irreprochable por lo demás, comete el grave error de omitir toda consideración "ideológica". Es un libro puramente empírico. En ninguna parte se habla allí de la ideología capitalista. En ninguna parte se dice que los analistas motivacionales no son otra cosa que científicos al servicio del capital, esto es, científicos de inteli-

gencia ideologizada. Pues, ¿qué otra cosa, sino pura ideología, es la que difunden los medios de comunicación en sus campañas publicitarias? Es la ideología que tiende a crear en los hombres, a nivel inconsciente, la imagen del mundo como un mercado de mercancías.

En los países subdesarrollados como Venezuela, con un retardo de una década aproximadamente, se adoptaron los mismos métodos psicológicos de la metrópoli. No sólo se han importado masivamente los métodos de análisis de mercado, sino que los mensajes publicitarios a menudo son simples traducciones de los mensajes de la televisión y la radio estadounidense. En estos mensajes, que van envueltos no solamente en la propaganda publicitaria sino en los "mensajes ocultos" de las películas de aventuras, de guerra, de amor, etc., se difunde una idea de la sociedad capitalista donde los países subdesarrollados están en un plano de manifiesta inferioridad, a veces crasamente racial y política. El público subdesarrollado acepta pasivamente toda esa catarata de mensajes y adapta a ellos su inteligencia.

Este es un tema gravísimo que está actualmente planteado como un reto ante las clases dirigentes de Venezuela, empezando por el actual gobierno. Nuestro actual Presidente tuvo la idea, que a muchos ha parecido extraña o extravagante, de crear un Ministerio para el desarrollo de la inteligencia, al frente del cual puso a un especialista, el Dr. Luis Alberto Machado. El Ministro se ha tomado muy en esrio su tarea, aunque todavía es muy temprano para evaluar sus resultados. Su reto es muy grande y trascendente, y no hay que tratarlo a la ligera, como si se tratase de una extravagancia más o menos folklórica, tal como lo han visto, lamentablemente, los sectores de izquierda y de oposición en general. Crear un Ministerio para el desarrollo de la inteligencia, independientemente del color político de sus creadores y asesores, implica plantearse seriamente el más gigantesco problema que afrontamos como país subdesarrollado y dependiente. Implica, de pronto, examinar a fondo los mecanismos secretos, ideológicos, que distorsionan nuestra inteligencia y la mantienen en un nivel poco desarrollado. Implica también un reto de orden político de gran trascendencia. Pues el Ministro Machado, y el propio Presidente de la República, tendrán que encontrarse tarde o temprano con las consecuencias políticas de un desarrollo efectivo de la inteligencia. El desarrollo de la inteligencia, la creación en nuestras mentes de un aparato crítico y consciente, no es cosa de conservadores, sino de revolucionarios. El desarrollo de

la inteligencia se plantea como un desafío al sistema capitalista en su afán por domesticar y someter el psiquismo de los pueblos. El desarrollo de la inteligencia, como dice el ministro Machado, nos pone frente a la posibilidad de una sociedad sin clases, igualitaria. Porque ese desarrollo lleva necesariamente, en una primera fase, a crear conciencia de clase, que es, como dije antes, el opuesto dialéctico de la ideología. Esta conciencia de clase implica una reacción crítica del pueblo frente a los mensajes capitalistas, y por tanto es un activador de la lucha social que habrá de terminar en la desaparición de las clases. Se trata, ni más ni menos, de la revolución, y es una lástima comprobar cómo nuestras izquierdas, sedicentemente revolucionarias, toman en broma un asunto de tanta importancia. ¿Cuándo será la hora de que nuestros teóricos logren pasar por alto la política inmediata para enfrentarse directamente a los problemas que nos ofreca el destino?

Nuestra inteligencia está deformada, castrada, domesticada, ideologizada. Somos agentes inconscientes del sistema. Tenemos onnubilada la capacidad de crítica y el sistema nos ha vuelto cobardes y temerosos frente a la idea de una revolución total y radical. Es hora de que reaccione enérgicamente frente a este fenómeno de ideologización de nuestra inteligencia. Es hora de empezar a liberarnos interiormente, de que empecemos a ser hombres nuevos, realmente revolucionarios. Es hora de que instalemos en nuestro interior eso

que decía el Che Guevara: “el hombre del siglo XXI”.

Polémica

Los sifrinos del PCV

El título de este artículo hace alusión al publicado no hace mucho en este diario por el buen amigo Héctor Mujica bajo el rótulo de "Los sifrinos de Carlos Marx". En ese artículo Héctor Mujica incluye dentro de una vasta gama de sifrinos marxistas a un movimiento que él denomina "Ludoviquismo", que no es otro que el representado por mí y por mis escritos y actuaciones. El artículo de Héctor no es en realidad otra cosa que una diatriba virulenta contra el MAS y su candidato Teodoro Petkoff. En este caso, prefiero dejar a Teodoro y a sus compañeros de partido que se defiendan ellos solos, pues es a ellos a quienes incumbe decidir si hay o no una "derecha del MAS" o si son o no son marxistas. Por mi parte, me limitaré a hablar del "Ludoviquismo", es decir, de mí mismo. Tarea a veces no grata, pero siempre necesaria, como decía Unamuno.

Dice Héctor Mujica que en Venezuela, a raíz de la derrota comunista de los años sesenta, insurgieron una serie de movimientos cuyo común denominador era el anticomunismo y, más concretamenta, el "antipecevismo". "Jamás, en la historia política contemporánea de Venezuela -escribe Héctor- el imperialismo y las clases dominantes del país se habían anotado tan formidable victoria. El anticomunismo insurgía disfrazado de marxismo, de marxismo-leninismo, de maoísmo marcuseano, de Ludoviquismo plusvalorizado, de nuevos genios creadores de 'doctrina' para reemplazar a los acartonados obreros dirigentes del PCV, a quienes el marxismo con ese, el masismo, halló olorosos a naftalina". Héctor Mujica tiene razón al decir que por aquel entonces surgieron diversos movimientos que, en primer lugar, desecharon por caduca la política y la ideología tradicionales del PCV. Pero no hay que escamotear la verdad histórica. No sólo hubo razones internas, nacionales, para que ese rechazo tuviera lugar. También, y en grado máximo, tuvo la culpa de ello la política internacional de la Unión Soviética, que es el centro de gravitación del planeta llamado PCV. Por aquel entonces ocurrió la infamante invasión a Checoslovaquia, un país que, siendo comunista, había elegido una vía libertaria, lo que se ha llamado un "socialismo con rostro humano", independizándose de las ataduras de Moscú. Poco después de que los tanques soviéticos inundaran la primavera de Fraga en 1968, Teodoro Petkoff lanzó su libro "Checoslovaquia: el socialismo como problema", que fue uno de los motivos de la división

del PCV y del surgimiento del MAS. Yo comenté largamente ese libro en un pequeño volumen, desde hace tiempo agotado, publicado en 1970 bajo el título de "Sobre el socialismo y los intelectuales". El mismo año publiqué mi libro "La plusvalía ideológica", que era el comienzo de una nueva valoración, negativa, del concepto marxista de ideología, y donde proponía un nuevo constructo intelectual que ha sido muy usado después y que yo llamé "plusvalía ideológica". Fue así como comenzó el "Ludoviquismo". Después, en los años siguientes, fueron surgiendo nuevos libros míos donde se consolidaba mi posición dentro del marxismo. Como lo expresé en mi polémico "Anti-Manual", mi posición tenía por fuerza que ser heterodoxa, por dos razones fundamentales. En primer término, porque la posición ortodoxa de la URSS conducía, y sigue conduciendo, a una bastardización del proyecto socialista original de Marx y a la creación de un nuevo género de alienación: la ausencia de libertades individuales, que venía a sumarse a la alienación tradicional que produce el mantenimiento de una economía mercantil y monetaria basada en una alucinante división del trabajo, a semejanza del capitalismo, y al mantenimiento de una política exterior por lo menos tan imperialista como la de los Estados Unidos. Y en segundo término, yo no fui a buscar mis conclusiones y proposiciones teóricas en ningún autor contemporáneo (aunque reconozco la influencia de la Escuela de Francfort), sino en la lectura directa del propio Marx, lo cual tenía que conducirme fatalmente a la heterodoxia, pues nada hay más distinto en este mundo que la posición original de Marx y la posición de los llamados "socialismo reales" y la de la inmensa mayoría de partidos comunistas del mundo. Por eso el PCV se sintió aludido por mis escritos y por eso desde hace años estoy acostumbrado a los dicterios que me lanza "Tribuna Popular", donde lo menos que me han llamado es drogadicto. El PCV no ha hecho sino demostrar su inmensa pereza intelectual a lo largo de todos estos años. Sin ninguna vinculación real con la clase obreara, sin ningún teórico que lo haga avanzar y ponerse al día, el PCV se ha conformado con ser una minúscula capilla a las órdenes de Moscú; una capilla donde apenas se vislumbra la luz de algunos cirios, como los amigos Héctor Mujica y Jesús Sanoja Hernández.

El "Ludoviquismo" no sólo estuvo entre "quines desde entonces arremeten contra la ideología", sino que, sencillamente, fue el creador de una nueva interpretación de Marx según la cual toda ideología es falsa conciencia, y según la cual, para decirlo con Marx, el opuesto dialéctico de la ideología es la conciencia de clase.

Pero además el Ludoviquismo ha remozado la teoría marxista de la alienación, estudiándola no sólo en las obras juveniles de Marx, sino en las grandes obras económicas de su madurez. Los resultados de esta vasta investigación, que terminé hace poco y que conforman un grueso volumen, se titulan La alineación como sistema, y será publicado dentro de poco por Alfadil. Tendré mucho gusto en obsequiarle a Héctor Mujica un ejemplar, para que vea cuál es el contorno real del "Ludoviquismo" y para que se entere bien de las razones que me han llevado, durante todos estos años, a ser un marxista independiente y heterodoxo y no un sifrino moscovita.

Obligada respuesta a Héctor Mujica

Yo no quería polemizar con mi amigo Héctor Mujica, pero él se ha empeñado en obligarme a hacerlo, y no me queda otro remedio que responder con cierta acritud a una sarta de acusaciones, que van dasde “mentiroso” hasta “anticomunista”. Primero fue en el artículo “los sifrinos de Carlos Marx”, entre los cuales me incluía a mí y a una escuela que él bautiza “Ludoviquismo”. Sobre esto ya respondía con mi artículo “Los sifrinos del PCV”. Por cierto que Mujica me acusa de haberle “copiado” su título, por haber empleado la palabra “sifrino”. “Es lamentable -dice- que un hombre de imaginación repita el título del trabajo del contrincante intelectual porque se revela una imaginación exigua”. ¿En qué quedamos? ¿Tengo imaginación o no? Por otra parte, al parecer Héctor Mujica se cree muy original al usar la palabra “sifrino” como si el la hubiera inventado o fuera de su exclusiva propiedad intelectual. Yo lo que creo más bien es que allí, en su capillita moscovita, los militantes del PCV, dirigidos por Héctor Mujica como un hierofante sagrado, se chupan toditos ellos su bombón con tapita de chocolate por fuera y leche condensada por dentro...

En su nuevo artículo, titulado “Primera respuesta”, comienza por asumir una actitud prepotente, del más craso machismo, como si dijera: “Esta es mi primara respuesta, en la que me meriendo a dos o tres sifrinos; después vendrán otras respuestas, en las que despedazaré a los restantes, que son muchos y me tiran a matar; y al que así lo prefiera, que saque su pistola para meársela”. Bien; es todo un macho, y en este segundo asalto me ha dejado unas magulladuras, que no me duelen tanto por sí mismas (al fin y al cabo estoy acostumbrado a polemizar, por mi heterodoxia) sino porque sinceramente me duele que Héctor Mujica, por defender a su casi inexistente Partido, se meta a embustero y a falsificador de mi pensamiento.

Vayamos primero a lo anecdótico; veamos por qué yo soy un mentiroso. Escribe Héctor Mujica: “Fue, por lo menos inexacto, Ludovico Silva, cuando aseguró, alevosamente, que Tribuna Popular le ha llamado, muchas veces, drogadicto. No. No es ese el estilo de la Tribuna de ese gran caballero de la revolución venezolana que es Gustavo Machado. Miente Ludovico, ya que quien mal le ha calificado, y en este periódico donde escribimos, ha sido un notable profesor universitario, nuestro camarada Rodolfo Quintero. Y nadie más.

No recuerdo que le haya aplicado tal calificativo. Mas en el órgano oficial del PCV jamás se le ha endilgado tal epíteto". (Subrayados míos, L.S.). Héctor Mujica tiene muy mala memoria, porque es rigurosamente cierto que en Tribuna Popular se me ha acusado de usar estupefacientes y "ciertos alcaloides". Que revise Mujica su colección personal de Tribuna Popular, y consulte concretamente el numero 3, Caracas, 1º al 6 de Abril de 1974, perteneciente a la IX época, año 27. Allí aparece un artículo de Rodolfo Quintero, de la época en que sostuvimos una polémica en torno al caso Solyenitsin. Esa polémica comenzó en el Papel Literario de "El Nacional", pero cuando yo respondí a las alusiones despectivas que me hizo Quintero, éste llevó al Papel Literario una contrarespuesta dotada de tales insultos y groserías que el director del Papel, que para ese entonces era José Ramón Medina, se vio obligado a rechazarla y no publicarla, ya que sin duda como jurista que es consideró que en el artículo de Quintero se cometía el delito de difamación e injuria. Entonces Tribuna Popular, Órgano del Comité Central del PCV, decidió publicar el mencionado artículo de Quintero, ya que la gente de Tribuna, al parecer no le "paran" a esas menudencias jurídicas.

Pruebas al canto. Pasemos por alto esas tonterías que escribe Rodolfo Quintero de que yo soy "una de las unidades humanas anticomunistas que operan en nuestro país", como dice el profesor universitario en su flatulenta prosa, o bien eso de que yo soy "un agente anticomunista", "forjado en los manuales elaborados por la CIA". Esas no pasan de ser idioteces que nadie que haya leído mis libros puede creer. Vayamos a lo más grave. En primer lugar, Quintero cuenta una especie de fabulilla para insinuar mi alcoholismo: "Habla de coraje y de valentía y esto nos recuerda la historieta del ratoncito que al huir de un robusto gato se hundió en un frasco de alcohol y peco después, víctima de una tremenda borrachera, abandonó el envase y sin poder andar comenzó a gritar: 'Yo soy un valiente suéltenme a ese gato para comérmelo'. Mientras tanto, el felino esperaba que el roedor estuviera seco y sin mal olor para usarlo como postre". Desde luego qua el robusto gato es Rodolfo Quintero y el alcoholizado ratoncito soy yo. Lo que pasa es que, como todo el mundo lector lo pudo comprobar, el postre ludoviquiano le produjo una tremenda indigestión y una verde rabia al sabio profesor universitario, quien tuvo que desquitarse utilizando las "amplias" páginas de Tribuna Popular. Pero esta acusación al fin y al cabo me importa poco, pues era cierto para ese entonces -ahora ya no lo es- que yo era un gran consumidor

de vino y whisky, como le constaba a Héctor Mujica en los años sesenta, cuando ambos nos echábamos los palos en “La Balandra” del recordado Mariano Aso. Pero mucho más grave es lo que sigue: “Sin duda, es curioso ver a individuos que sólo han sufrido arrestos ordenados por el Departamento de Estupefacientes de la Policía Técnica Judicial, llamar faltos de coraje a quienes tienen en haber buen número de años de cárcel y destierros, por defender los intereses de la clase obrera y del pueblo”. ¿De modo, pues, querido Héctor, que en Tribuna Popular nunca se me ha llamado drogadicto y nunca se me ha acusado de ser metido a la cárcel por drogómano? Juzgue el lector: ¿quién es aquí al mentiroso? Pero hay más. Después de citar un razonamiento mío, el honorable Rodolfo Quintero escribe: “¿Cómo se polemiza con una unidad humana cuyo cerebro produce razonamientos como éstos, de una superficialidad que llama a risa y una construcción que revela el efecto de algún alcaloide consumido antes o en el momento de producir tan elocuente pieza doctrinaria?”. Que yo sepa, un alcaloide es una “base salificable nitrogenada, de procedencia orgánica y propiedades alcalinas”, que entra en la composición de alucinógenos como el LSD o ácido lisérgico. ¿De modo, pues, querido Héctor, que nunca en Tribuna Popular se me ha llamado drogadicto? Por último, Héctor Mujica afirma categóricamente que “nadie” se ha metido conmigo en el prestigioso y muy ético órgano del PCV. De nuevo invito a Héctor a que revise su colección de Tribuna. Verá docenas de artículos en los que se me ataca de modo inmisericorde, llamándome “anticonuniata”, “antisoviético”, “agente de la CIA” y otras menudencias de esas que tanto le gustan al muy ético y honorable profesor Rodolfo Quintero, finalmente, me parece una infamia de Héctor Mujica el mezclarme en una sucia intriga contra Gustavo Machado, hombre a quien siempre respeté y cuya muerte reciente me ha conmovido. Eso consta en varios artículos míos publicados en el diario Clarín, que en los años sesenta defendía la posición del PCV. Por cierto que, si bien nunca fui encarcelado por drogómano, sí lo fui en los sótanos de la Digepol por escribir artículos defendiendo a los combatientes del PCV y del MIR.

En cuanto a la comparación entre Tirso Pinto y yo, comparación en la que salgo muy favorecido según el poeta Arnaldo Acosta Bello en su respuesta a Héctor Mujica, prefiero no decir nada, sencillamente porque no conozco a Tirso Pinto. En todo caso, le agradezco el piropo a Arnaldo.

En otra parte dice Héctor Mujica: "Cuando en los años sesenta, pretendían 'venderme' a Ludovico como tal (es decir, como "revolucionario", L.S.), respondía que el joven escritor de entonces tenía de todo, hasta de copto, pero nada de revolucionario. Así fue. Y así sigue siendo. Pero no ser revolucionario no es pecado alguno". La verdad es que Héctor Mujica nunca fue sincero conmigo, nunca fue realmente mi amigo ni ahora puedo creer en los muchos elogios que le ha lanzado a mis libros y artículos, porque nunca tuvo el coraje de decirme lo que ahora me dice, ni siquiera bajo los efectos del whisky de "La Balandra", cuando nos echábamos juntos los tragos mientras los guerrilleros peleaban en la montaña. Yo nunca he pretendido ser un activista revolucionario, ni nunca he sido hombre de partido, ni jamás he manejado un fusil o una pistola, ni he asaltado bancos, ni he matado policías. Yo sólo soy un escritor. Pero siempre he sido un escritor que apoya la revolución y el marxismo, y un profesor universitario que enseña a sus alumnos a leer a Marx, a leerlo realmente en su original, para que no caigan en las tentaciones del manualismo soviético y para que conozcan los términos reales y originarios en que Marx se planteaba el futuro de una sociedad socialista, que por cierto tienen poco que ver con lo que hoy se llama "socialismo" en ciertos países. Es cierto que yo no soy tan buen escritor como Julio Cortázar o Gabriel García Márquez, quienes hacen la defensa apasionada de la revolución cubana. Pero yo también apoyo a la revolución de Fidel Castro, aunque -sea dicho modestamente- creo ir más allá de donde van Cortázar y García Márquez, porque mi apoyo a Cuba no tiene nada de beatería y sí tiene mucho del sentido crítico que un hombre como Fidel es el primero en aceptar y hasta exigir. Los dos grandes escritores que Héctor Mujica menciona como para "tapiarme" suelen discretamente eludir toda consideración crítica con respecto a la Unión Soviética y su relación con Cuba. Yo reconozco que la ayuda soviética a Cuba se hizo inevitable, no sólo por el elemento negativo que es el expansionismo soviético -igual al norteamericano-, sino porque el horripilante bloqueo a que fue sometida la isla desde el comienzo de la revolución obligó a que ello ocurriera. ¿Qué es más revolucionario: apoyar acríticamente a la URSS y a Cuba, o bien apoyarlas con sentido crítico? Como decía Ortega y Gasset, los intelectuales no tenemos la cabeza para que sirva de pisapapeles honorario sino para pensar, y pensar críticamente. Lo demás es pura ideología, en el malo y estricto sentido que le dio Marx a este vocablo; pura creencia religiosa, puro dogma de fe. Yo sí me considero un escritor revolucionario, que apoyó con su pluma al PCV de los tiempos difíciles, que ha defendido con su pluma a los revolucionarios presos o asesinados y que ac-

tualmente apoya con su pluma a un movimiento socialista encabezado por Teodoro Petkoff, un auténtico revolucionario probado en la guerra a muerte y en la lucha política, así como en el plano intelectual (léanse sus libros), y a quien Héctor Mujica desdeña olímpicamente.

Vayamos ahora a lo de mi presunto antisovietismo, tema que siempre ha sido la comidilla entre las gentes del PCV. Mujica, por supuesto, me acusa de antisoviético y de anticomuniata. Pero voy a decir la verdad en voz alta y de una vez por todas: yo no soy ningún antisoviético, ni mucho menos un anticomunista, a condición de que se entienda por "comunismo" lo que entendía Marx en obras como el Manifiesto Comunista o los Grundrisse, que nada o poco tiene que ver con lo que se llama hoy "comunismo", término que se suele emplear con una connotación que es una rara mezcla de lo que entienden en la Casa Blanca y en el Kremlim por "comunismo". La cuestión de mi presunto antisovietismo proviene de varios de mis libros, pero en especial de mi Anti-Manual para uso de marxistas, marxologos y marcianos (1975). En este libro hago la crítica más severa de los manuales de marxismo, tanto los soviéticos -que son la mayoría- como los de otras partes; también hago la defensa de algunos buenos manuales, como por ejemplo el de Ernest Mandel. Pero la crítica a los manuales soviéticos no fue una idea original mía, sino del mismísimo Lenin. En mi libro yo lo citaba: "Las publicaciones agudas y amenas de los viejos ateos del siglo XVIII, escritas con talento, que atacan ingeniosa y abiertamente al oscurantismo clerical dominante, resultarán, a cada paso, mil veces más adecuadas para despertar a la gente del letargo religioso que las exposiciones aburridas del marxismo, secas, no ilustradas casi con ningún hecho bien seleccionado, exposiciones que prevalecen en nuestra literatura y que, con frecuencia (hay que confesarlo), tergiversan el marxismo". Esto es, ni más ni menos, lo que decía el propio Vladimir Illich Lenin. Según la lógica dialéctica de Héctor Mujica y sus compañeros del PCV, habría que decretar la muerte de Lenin y acusarlo de antisoviético, por criticar de esa manera tan dura los manuales de marxismo producidos en la URSS. Pero hay más. En mi propio Anti-Manual yo preveía lo que me iba a caer encima. Escribí en la Introducción: "Sé muy bien que, al publicar este ensayo, surgirán los inevitables adoradores de la URSS que me acusarán de 'antisoviético'. La acusación no será nueva para mí, puesto que en otros libros he criticado duramente los falseamientos de la ortodoxia. Pero debo aquí hacer constar que yo no soy de ninguna manera antisoviético. Para mí, el pueblo soviético es quizá la mayor garantía histórica de defensa contra el neofascismo

que emerge actualmente en el mundo". Esto escribí hace ocho años, y esto sigo manteniendo. Por lo demás, yo nunca he negado los muchos beneficios que el pueblo soviético ha recibido y recibe de su sistema de gobierno comunista, en el buen sentido de la palabra. Sé muy bien que allí la riqueza social es repartida y que se tiende a superar (sin haberlo logrado todavía) el modo privado de apropiación, que desgraciadamente todavía está en contradicción, como dirían Marx y Lenin, con la socialización de la producción. Sé muy bien que se ha suprimido la propiedad privada de los medios de producción, lo cual es un elemento desalienador. Sé, en fin, que la vieja Rusia, antes oprimida por el zarismo, es hoy un vasto conglomerado humano que ha alcanzado un nivel científico y tecnológico muy alto, gracias a la exigente preparación de sus universidades y centros de estudio. Estoy, en definitiva, dispuesto a aceptar que la URSS y sus satélites son paises "en transición hacia el socialismo", como dice el economista belga, marxista y trotskiata, Ernest Mandel en su Tratado de Economía Marxista. Pero no todo es perfecto. En lo internacional, la URSS tiene un comportamiento imperialista -Hungría, Checoslovaquia, Afganistán, Polonia, etc.- que no se diferencia del capitalista, sólo que éste es más descarado y no se disfraza de "internacionalismo proletario". Los beneficios sociales que recibe el pueblo soviético de su gobierno se ven oscurecidos por la persecución y la vigilancia a que están sometidos todos los habitantes, en especial los que llegan a asomar algún destello de espíritu crítico, como es el caso de muchos artistas escritores o científicos; son los llamados "disidentes", cuyo destino es la cárcel, el hospital psiquiátrico de "rehabilitación" o el destierro. El individuo soviético está alienado, está partido en dos. Bajo el efecto de lo que Orwell llamaba en su nóvela 1984 la Policía del Pensamiento, se produce en el individuo lo que el novelista llama el "doblepensar", que consiste en una forma de alienación en la que el individuo se fragmenta en dos conciencias: una que venera al Estado y otra que lo detesta. Se ha suprimido la propiedad privada de los medios de producción, pero se conserva la propiedad privada de las conciencias de los individuos, manipuladas por una clase burocrática privilegiada que a su vez está dirigida por los arcontes del Kremlim. A veces el Presidente del Partido se pone sentimental e invita a una niña norteamericana a visitar el paraíso soviético. Pero la niña no verá lo que tampoco ve Héctor Mujica cuando, en su primer artículo, plantea el dilema: ¿Justicia o

Libertad? Hay que entender que en el capitalismo hay libertad pero no hay justicia, y en el comunismo (esta vez en el mal sentido de la palabra) hay justicia pero no hay libertad. Pero ese es un dilema filosófico mal planteado, porque donde no hay libertad tampoco puede haber plenamente justicia; y a la inversa, donde no hay justicia tampoco puede haber plenamente libertad. Es lo que ocurre, con las variantes del caso, tanto en el capitalismo como en el comunismo actuales. ¡Qué distinto este comunismo del que proyectó Marx en los Grundrisse, donde ponía como condición esencial del futuro socialismo la libertad plena y creadora del individuo, lo que él llamaba su "desarrollo universal" que anularía la "alienación universal" o allseitige Entäusserung!

De modo, pues, que yo no soy ningún antisoviético, ni mucho menos un anticomunista, si entendemos por comunismo lo que entendía Marx. No soy antisoviético, pero no tengo los ojos tapados y reclamo mi derecho a la crítica. No soy anticomuniata, si por comunismo entendemos una fase de la humanidad que todavía no se ha podido alcanzar, pero que afortunadamente ha de venir. Será el tiempo en que se acabará la actual moda antimarxista y se descubrirá lo que tantos intentan vanamente ocultar: el verdadero proyecto socialista de Carlos Marx.

Yo creo -vaya dicho en serio y en broma al mismo tiempo- que aquí el único anticomuniata es el propio Héctor Mujica, porque eso de practicar cultos semireligiosos en una capilla de adoradores de Moscú no tiene nada de comunista, como tampoco tiene nada de comunista eso de llamar a sus contrincantes "sifrinos", palabra que es la esencia del consumismo capitalista y de la idiotez comercial de la televisión.

En los años sesenta, había cierto profesor universitario, miembro del PCV, a quien llamaban sus amigos "el Ojo de Moscú", porque se lo pasaba espiando a todo el mundo en los pasillos de la UCV. Ahora resulta que Héctor Mujica, quien siempre presume de no estaliniano, se ha convertido en un nuevo Ojo de Moscú, que fiscaliza todas nuestras "desviaciones" y "disidencias". Pálido reflejo subdesarrollado del Big Brother o Gran Hermano orwelliano, que con su ubicua Telepantalla vigila y controla a todos y cada uno de los subditos de la sociedad totalitaria. Finalizaré con unas palabras de mi Anti-Manual: Lo importante no es cambiar a Stalin, sino cambiar la manera de cambiar a Stalin.

Observaciones a Núñez Tenorio

No quiero polemizar (recuérdese que pólemos es “guerra”) con mi buen amigo J.R. Núñez Tenorio. Tan sólo quiero dialogar con él a propósito de su ensayo, aparecido en “Ultimas noticias” y reproducido en el Boletín de la Escuela de Filosofía de la UCV, de donde lo tomo. Advierto esto, porque sé que muchos -especialmente estudiantes- desearían verme envuelto en una guerra a muerte contra Núñez Tenorio. Lamento decepcionarlos: somos muy buenos amigos, nuestras diferencias marxistas no son tan profundas como se cree, y por lo demás somos compañeros y hasta colegas de lucha por el socialismo en Venezuela, que él ve encarnado en José Vicente Rangel y yo en Teodoro Petkoff. De modo, pues, que me limitaré a observaciones críticas sobre su artículo “¿Crisis del marxismo o marxismo crítico?”, sin dejar de tomar en cuenta, por supuesto, el resto de la obra de Núñez Tenorio, en especial su Tesis Doctoral Teoría, y método de la economía política marxista (UCV, Caracas, 1976).

En primer lugar, yo no creo que haya en Marx una cosa tal como “economía política marxista”. Lo que sí hay es la crítica de la economía política. Todas las categorías de Marx, su teoría del valor, su ley de la plusvalía, etc., son producto de la crítica, y no de alguna soterrada intención de construir una econonía política. Esto lo vivio muy bien Althusser en su obra Lire Le Capital.

Dice Núñez Tenorio: “A nivel de la praxis (que Marx prefería llamar “práctica”, L.S.) el marxismo es un movimiento político-ideológico fusionado hace ya mucho tiempo al proceso de desarrollo de la realidad histórica a escala mundial”. Aquí está quizás el principal punto de disidencia entre Núñez Tenorio y las posiciones que yo he adoptado en mis libros: en el concepto de ideología. Yo publiqué un libro-antología de Marx y Engels, titulado Teoría de la ideología (ed, Ateneo de Caracas, 1980), donde se demuestra palmariamente, con los textos a la mano, que sólo en un 10% de la obra de Marx éste empleaba la palabra “ideología” en sentido lato; pero el otro 90% (yo lo computé con fichas) implica un concepto estricto de la ideología, que yo resumo así: “La ideología es un sistema de creencias (cf. el sentido orteguiano de la palabra “creencia”, que es aquello “donde se está”, sin participación de las ideas) y representaciones de carácter fetichista que segregan las sociedades

donde hay explotación (todas, hasta el presente), y cuya finalidad es preservar, justificar y ocultar lo que realmente ocurre en la estructura material de la sociedad". Es cierto que Marx habla de una "superestructura ideológica", que yo prefiero traducir por "edificio", de acuerdo a la versión francesa, revisada por Marx, de J. Roy. Uberbau, dice Marx, y no Superstruktur, palabra que tan sólo empleó una vez en La ideología alemana. Es decir, es una metáfora destinada a ilustrar la teoría de que la sociedad está basada (Grundlage) o fundada, como dicen los arquitectos, quienes aquí tienen la palabra pues se trata de una metáfora arquitectónica, sobre una "estructura" material. Aquí sí emplea Marx el vocablo Struktur, que no es una metáfora, sino un concreto concepto epistemológico, que desarrollará ampliamente en El Capital en su contraposición "estructura/ apariencia", o para decirlo como los filósofos, entre esencia y fenómeno. De modo, pues, que Marx era todo lo contrario de un ideólogo, y ello está bien claro desde los tiempos de La ideología alemana (1845-46). Me opongo, pues, a Núñez Tenorio cuando habla del marxisao como una ideología. Tal vez tenga razón cuando se refiere al "proceso de desarrollo de la realidad histórica a escala mundial". Si con ello se refiere a los "socialismos reales", entonces sí resulta verdad que la teoría científica de Marx "ha sido convertida en una mera ideología", como dice Marcuse en su Soviet Marxism.

Por otra parte, Núñez Tenorio tiene plena razón cuando escribe que "En el campo de la Theoría (no sé por qué lo escribe en griego, L.S.) el marxismo es un proceso de autodesarrollo (...) donde se le cuestiona, contrariándolo, o bien se le somete a revisión intentando complementarlo parcial o totalmente". En efecto, lo que nos queda de Marx es un método -el dialéctico- y no un "sistema" cerrado.

Popper piensa lo contrario, cegado por su visión del "determinismo" de Marx. Determinismo que nunca existió, como tampoco en Darwin, una de cuyas ideas, muy poco difundidas, es precisamente elaborar una fundamentacion para el estudio científico de la historia, según palabras del acusioso norteamericano Gould.

"Pero al nivel de la teoría (esta vez en castellano, L.S.) el marxismo es a la vez crítico-ideológico", escribe Núñez Tenorio. ¿Como puede el marxismo, en el nivel de la teoría (esta vez en su sentido moderno, y no en el griego de "contemplación") ser a la vez crítico e ideológico? Esta es una contradicción in adyectum. Está bien que un manual de

marxismo, un catecismo revolucionario, sea ideológico y esté lleno de "consignas". Pero la obra de Marx, que nada tenía de manualesca ("Yo sólo sé que no soy marxista", decía Marx a los franceses de los años 70, que habían fundado una "escuela marxista"), ¿cómo puede ser tildada de ideológica? La obra de Marx es una inmensa requisitoria contra la ideología, especialmente la envuelta en la economía política clásica y vulgar, que desdeñaban incluir una teoría de la explotación. Tan sólo Adam Smith habló de ello, a propósito de la división del trabajo y sus consecuencias alienantes. Para decir alienación el empleaba el vocablo "expropiation", que Marx traducía como Entfrendungo Entausaerung, es decir, alienación.

También dice Núñez Tenorio que el marxismo, en el plano "teórico-científico" (Núñez tiene muchos planos) es "sistemático, cerrado, completo y acabado, aunque en forma relativa e histórica". También aquí hay una contradicción. El marxismo, al menos el de Karl Marx, no era "sistemático" ni "cerrado", tal cono quiere presentarlo Popper. ¿No acababa Núñez Tenorio de decir que el marxismo es un proceso de autodesarrollo crítico? Pero, además, se contradice al decir que eso ocurre "en forma relativa e histórica". ¿En qué quedamos? ¿Es el marxismo un esquema o sistema cerrado, acabado, o es un método o modelo que, como todos los modelos, son modificables por la historia?

Marx nos propuso un modelo de análisis, y estaba consciente de que ese modelo tendría que ser modificado en el curso de la historia. No en vano en sus últimos años estuvo estudiando el idioma ruso y las comunidades rurales rusas, los Mir, de los cuales no se había ocupado para nada en El Capital. Marx fue el primer científico que pronosticó la revolución rusa, como nos consta por Kautski.

Dice muy bien Núñez Tenorio: "Para que el marxismo impulse el momento teórico-científico tiene que redefinirse con los nuevos hechos que la praxis del mundo contemporáneo nos impone; pero esa redefinición exige un determinado grado de racionalidad científica". Estoy de acuerdo, pero yo no emplearía términos tales como "redefinición" o "racionalidad científica". Si Marx estuviera vivo en este momento, lo menos que querría sería "redefinirse", es decir, petrificarse en una definición de esas en las que "el redefinido puede entrar en la definición", pues aquí Marx, para "redefinirse, tendría que entrar él mismo en la definición. En cuanto a la "nueva racionalidad científica", eso me huele un poco a positivismo, es decir, a todo lo contrario del marxismo. Pero puede que me equivoque.

También con sobrada razón dice Núñez Tenorio, aunque se contradiga, al decir que "justamente el marxismo está en permanente crisis, en constante polémica, nunca es "acabado y completo". El materialismo histórico no es una teoría matemática. La incomplitud (sic) del marxismo es un rasgo inherente a toda teoría histórica". Estoy de acuerdo. El marxismo debe estar en permanente crisis, precisamente porque es un arma viviente, que diría Sartre. También estoy de acuerdo en que el marxismo no es una teoría matemática, al menos en el sentido que da a estos términos Rickert en su libro Ciencia natural y ciencia cultural. Pero no es menos cierto que El Capital se basa en ecuaciones matemáticas. En lo que no estoy de acuerdo es en lo que Núñez Tenorio, a renglón seguido, dice: "No es por casualidad que la teoría de la llamada "superestructura" (la ideológica, el Estado y otras instituciones) no culminó en una ciencia". Es cierto que Marx no escribió ningún libro sobre la "superestructura", que por lo demás no era sino una metáfora. Sin embargo, hay elementos suficientes en su obra para determinar una teoría sobre la composición de la superestructura. Según mi interpretación, ésta se compone de dos elementos contradictorios, que son la cultura y la ideología.

Razón tiene Núñez Tenorio cuando al hablar de la ideología se refiere sólo "al Estado y a otras instituciones", porque Marx colocaba en la superestructura o edificio social cosas como el arte y la ciencia, que por definición no son encubridoras de la realidad. Lo que pasa es que ambos campos sólo son diferenciables por análisis (durch Analyse, que decía Marx) y en la realidad se confunden y se entrecruzan, de modo tal que hay una cultura ideologizada –como buena parte de la ciencia actual, y a veces el arte- y hay una ideología culturizada, como la de las llamadas en Venezuela "telenovelas culturales".

Sigue de nuevo el problema de la ideología. Núñez Tenorio habla, muy a la manera de Stalin, de "la ideología política como conciencia de clase del proletariado". Precisamente Marx oponía a la ideología la conciencia de clase.

Esta conciencia surge en la misma medida en que se supere la ideología de clase, que es la que propagan los manuales y los catecismos marxistas, y que tanto le gustan a Rodolfo Quintero.

Tiene toda la razón Núñez Tenorio cuando dice: "El momento que somete a prueba el carácter crítico del marxismo es, justamente, aquel que le exige la crítica al socialismo. Este es el nivel que falta por desarrollar creadoramente a los marxistas contemporáneos: ¿hasta qué punto el socialismo existente en el mundo corresponde a los ideales comunistas de Marx y Engels?". De acuerdo, pero con una corrección. No es cierto que no haya marxistas contemporáneos creadores.

Allí está el belga Ernest y su Tratado de economía marxista. Y en el campo venezolano, ahí está los trabajos de Teodoro Petkoff, Héctor Silva Michelena, Armando Córdova, Héctor Malavé Mata y otra serie de latinoamericanos que sería prolijo enumerar, como Enzo Faletto, Darcy Ribeiro, Fernando Enrique Cardoso, André Gunder Frank, Alonso Aguilar, J.A. Silva Michelena, Alfonso Quijano y muchos otros, que han logrado construir una teoría del subdesarrollo de inspiracitón marxista.

"De este modo", concluye Núñez Tenorio, "el marxismo vivo podrá hacer un "arreglo de cuentas" -un balance crítico- con el marxismo muerto. Esta exigencia crírica se aloja en el corazón mismo de Marx". Nada más cierto. Es lo que Sartre llamaba el: marxisme vivant.

Pero luego Núñez Tenorio incurre en estas equivocaciones: "Ligada consustancialmente al proletariado, a su conciencia de clase, la ideología revolucionaria, bajo la esperanza del ideal comunista, traza la columna vetebral del marxismo". En primer lugar, la lucha marxista no ha estado "consustancialmente" ligada al proletariado. En nuestros países, que Núñez parece olvidar, esa lucha ha estado, y está, ligada a clases distintas del proletariado, y uno de los graves errores de la izquierda ha sido precisamente el "obrerismo". En segundo lugar, está lo de la "ideología revolucionaria", cuyo error ya he comentado. Y en tercer lugar, el marxismo "creador" de que nos habla Núñez Tenorio, sí es creador, tiene que hacer una teoría sobre las clases no productivas y sobre el campesinado pobre.

Núñez Tenorio dice correctamente: "La tesis central fue la necesidad de la revolución política para hacer posible la revolución social. Esta tesis ha persistido desde entonces como columna de la teoría política marxista". En efecto, como lo señala Teodoro Petkoff en su Proceso a la izquierda, es necesaria la revolución política para poder hacer la revolución social.

A la pregunta "¿Es la política una ciencia?", que Núñez Tenorio se autoformula, responde de la siguiente manera: "¿Es la política, incluso la teoría marxista de la política, una ciencia? Nuestra respuesta a esta problemática es muy clara. No lo es. Podríamos adjetivamente considerar que la teoría política de Marx es científica, pero no es ciencia en sentido sustantivo" Esto es un error, no porque yo pretenda hacer una ciencia de la política de Marx —-entre política, sociología, economía, filosofía y arte, pues él había superado la división del trabajo en su propia creación. De modo que no se puede aislar el asunto de si la política es una ciencia porque Marx, sencillamente, nunca aisló la política de sus investigaciones científicas, prueba de lo cual es su famosa carta al editor francés, donde declara que El Capital "está dirigido a la clase obrera".

Prosigue Núñez Tenorio en sus contradicciones que, como toda contradicción, tiene su lado bueno y su lado malo. Escribe: "Esta teoría bajo el hálito de la utopía del comunismo es ideólogía política y no es ciencia: que una teoría no sea ciencia no es nada peyorativo. Como dijimos al comienzo, para el marxismo la ciencia es una simple herramienta teórica al servicio de la ideología política, es decir, al servicio de la revolución socialista". En primer lugar, la "ideología" del comunismo como utopía parece ser que no es ciencia. ¡Como si no existieran los Grundrisse, donde aparece, científicamente diseñada, la utopía socialista de Marx! En segundo lugar, la teoría de Marx no es una simple "herramienta", aunque el propio Marx lo considerase así; es mucho más: es nuestro método, en el siglo XX. Luego Núñez Tenorio se pregunta: "¿Es posible, idealmente, llegar a construir una política semejante, por ejemplo, a la ciencia de la economía política del capitalismo?. Me temo que sí". Claro que se puede construir una teoría política, aunque lo considero muy difícil, dada la sobreabundancia de marxismos existentes. En lo que no estoy de acuerdo, como lo expresé al principio, es que esa teoría política tenga qur segui líneas de la economía política del capitalismo. De este modo tendríamos que seguir a Keynnes o a Friedmann para hacer la política marxista.

Dice luego Núñez Tenorio: "Como hemos dicho, idealmente es posible una teoría sobre la práctica y la estructura política del capitalismo; pero eminentemente no es posible una ciencia del socialismo y el comunismo". No es "idealmente" que existe una teoría crítica del capitalismo: ahí están las obras de Marx. Pero, además, ¿cómo puede Núñez Tenorio decir que es imposible hacer una ciencia sobre el socalismo futuro, si ahí están los Grun-

drisse de Marx? Se trata de ciencia predictiva, de la observación de tendencias, que nada tiene que ver con eso que se ha llamado "el profetismo judío" de Carlos Marx. Núñez Tenorio afirma enfáticamente: "No es posible la ciencia del proyecto". Esto no sólo niega la reciente futurología, sino que niega al mismo Marx, cuya ciencia era predictiva.

Núñez Tenorio tiene razón cuando afirma que en Latinoamérica debería existir una teoría concreta del marxismo. Esto es en parte verdad, pero no hay que olvidar a Mariátegui (más importante de lo que se suele decir) y a los economistas y sociólogos actuales. Hay en Núñez Tenorio una suerte de desprecio hacia los forjadores de la teoría del subdesarrollo. Yo no comparto ese desprecio, sobre todo teniendo en cuenta que en el Departamento de Estado de USA se elaboran constantemente teorías acerca de nuestra situación; incluso ellos fueron los inventores del eufemismo "subdesarrollo".

Como contradicción al pensamiento de Núñez Tenorio, podemos citar esta frase: "Marx debió (...) desarrollar la crítica a la ideología filosófica dominante para entonces". De modo, pues, que Núñez Tenorio reconoce que la lucha de Marx era contra la ideología.

En lo que no puedo estar de acuerdo en es esta afirmación de Tenorio: "La ideología del humanismo, la teoría del hombre a patir de la concepción iluminista del hombre. Las expresiones más acabadas de este humanismo fueron las tesis de Hegel y Feuerbach". Lo que Núñez Tenorio ignora, o pretende ignorar, es que el humanismo tiene una historia que se remonta desde los griegos hasta el presente. Marx mismo era partidario del humanismo clásico, al cual enfrentó su humanismo revolucionario. Pero siempre tuvieron un ideal común: la creación de un uomo universale, como decían los italianos del Renacimiento, o un "hombre total", como decía Marx en sus Grundrisse, capaz de superar la "alienación universal" o allseitige Entäusserung. Núñez Tenorio no tiene en cuenta el humanismo de los griegos, especialmente el de Protágoras e Isócrates, ni el de los latinos, con la humanitas de Varrón o Cicerón, ni el del San Jerónimo de la Vulgata, ni las escuelas catedralicias francesas del siglo XII, ni el Renacimiento mismo. Dice Núñez Tenorio: "La concepción y realización de las acciones humanas, interpretando y verificando al hombre como 'medio' en la tesis opuesta al humanismo -realización y concepción del hombre como un 'fin'-". En esto estoy de acuerdo, pero señalo su contradicción con otras frases de Núñez Tenorio. Por ejemplo, él dice: "La condición para romper con toda la

filosofía anterior es liquidar el humanismo e imponer una concepción científica de la humanidad". ¿Qué no habría pensado Ernesto Sábato, primero científico y después poeta, de estas palabras? Precisamente, Núñez Tenorio no hace sino alabar a la civilización tecnológica, ignorando todo lo que tiene de magia y de supersticón. Sin embargo, Núñez Tenorio dice: "Lo central del positivismo fue la reducción de lo social a lo natural, en esfuerzo simplificador y esquemático".

No puedo, por los límites de este artículo, extenderme más en las observaciones críticas a Núñez Tenorio. Faltarían muchos temas por tocar. Pero el espacio es implacable. Faltaría por examinar la "superación del hegelianismo"‘ en las obras de juventud de Marx. Faltaría por examinar la teoría de la economía política marxista de Núñez Tenorio, que tiene aspectos tan problemáticos como "la fundamentación de la economía política del capitalismo como ciencia". Faltarían, en fin, muchos temas, presentes en el rico ensayo de Núñez Tenorio.

Vaya este fragmento, en fin, como diálogo y no como polémica. Los socialistas venezolanos de esta hora no deben entablar polémicas, sino diálogos.

Juan Liscano y la cultura

En un reciente artículo titulado "Cultura", el destacado intelectual y buen amigo Juan Liscano hace una serie de afirmaciones que quisiera comentar, en plan aparentemente polémico pero en realidad amistoso y bien intencionado. Más que sus afirmaciones, me referiré a sus omisiones, que en el caso de Liscano muchos lectores desprevenidos pueden haber tomado como "negaciones" directas.

Liscano compara la vida cultural argentina, que él conoce bien (pues una de sus pasiones es la Argentina), con la venezolana. En general, tiene razón al decir que el público argentino está mucho más dispuesto a participar de la vida cultural que el venezolano. El Estado venezolano, nos dice, da mucha más protección y financiamiento a la cultura que la que da el Estado argentino; y sin embargo, el público argentino va con mucha más espontaneidad a exposiciones, conciertos, conferencias, recitales, etc. En resumen: el argentino medio es más culto que el venezolano. Esto que dice Liscano es cierto, y yo lo pude comprobar cuando viví, durante un año entero, en Buenos Aires. Puede decirse lo mismo de los chilenos y los uruguayos, que tradicionalmente nos han llevado una cierta ventaja en el terreno cultural y también en el terreno político, al menos hasta hace algunos años, antes que los gorilas fascistas se apoderaran de sus respectivos gobiernos.

Y aquí está el problema. Al hablar de la cultura de los sureños –en particular los argentinos- Liscano parece ignorar lo que actualmente sucede en esos países en el terreno cultural. No es difícil comprobar que los argentinos han sido siempre un pueblo de cultura delicada, refinada, muy europea y americana al mismo tiempo, con una buena industria editorial y un movimiento artístico envidiable. Menos fácil parece ser comprobar que la situación actual en Argentina es la del desprecio oficial por la cultura; y más que el desprecio, la persecución, encarcelamiento y muerte de todos aquellos hombres de cultura que no profesan la ideología fascista del régimen. Esto no lo ignora Liscano, pero prefiere silenciarlo en su elogio de los argentinos. Por eso decía al comienzo que se trata de una omisión que a muchos podría parecer connivencia ideológica con el actual régimen. Liscano es un demócrata convencido, pero, llevado por su entusiasmo hacia la nación argentina, parecería ignorarlo. Liscano tiene, además, en contra el recuerdo aún demasiado reciente de

aquellos terribles artículos en que pedía bombarderos para combatir las guerrillas venezolanas. Yo no quisiera pensar que Liscano es un anticomunista profesional y que por ello le hace el juego a las dictaduras del Sur, como parecería que se lo hace al gobierno argentino. En todo caso, le haga o no el juego a una dictadura, Liscano omite la mención a ella en un artículo donde se elogia la cultura argentina, lo cual es, en estos momentos, un grave error. Liscano viajó recientemente a la Argentina para el homenaje a Jorge Luis Borges, y fue en representación de Venezuela; lo menos que podría esperarse es una apreciación suya sobre los desmanes que comete la Junta, no sólo contra los hombres de cultura, que no pueden ni respirar tranquilos si son progresistas, sino contra toda la población.

El gobierno acaba de decretar una ley según la cual los "desaparecidos" se darán por "muertos". ¿Cómo callar esta situación? ¿Cómo es posible extasiarse ante el nivel cultural de los argentinos y no hacer mención de la barbarie en que viven?

Liscano fue a Buenos Aires, decía, para el homenaje a Borges por sus ochenta años. Aquí se cruza, peligrosamente, un problema moral, un problema de ética política. Nadie puede negar que Borges es un gran escritor. Nadie puede negar que la Argentina es una gran nación, como la cantó Rubén Darío. Pero tampoco se puede negar que Jorge Luis Borges es un intelectual de ideología política fascista, y que la Argentina está gobernada por fascistas asesinos. De modo que la concurrencia a un homenaje a Borges, en estos momentos y en Buenos Aires, está teñida hasta los huesos de un contenido político innegable de la más negra estirpe. A menos que uno sea tan inconsciente como la miss Universo, no se puede ignorar esto. No tiene ninguna validez el viejo cuento del "arte por el arte" o el artista sin moral. Un escritor latinoamericano responsable tiene que denunciar lo que pasa realmente en aquellos países que ama. Uno no concibe a un Julio Cortázar, escritor prohibido en Argentina -en todo caso es censurado- asistiendo a un homenaje a Borges bajo el gobierno de Videla. Ni tampoco a un García Márquez, ni a un Alejo Carpentier, para no mencionar sino a tres creadores que tienen tanto derecho al Premio Nobel como Borges, pero que además de grandes escritores sufren y padecen la indignación por lo que ocurre en el Cono Sur y en otras partes. Borges es un gran escritor, pero es un fascista, al igual que Videla, Pinochet y los generales uruguayos. Uno puede ser un gran poeta, pero si asesina a un hombre, será un asesino, y de esta calificación no lo podrán librar los más bellos poemas.

Porque se siente, históricamente -y la historia siempre cobra lo suyo- una peculiar alienación entre un escritor que es estáticamente revolucionario, como Borges, y desde el punto de vista de la ética política es un troglodita. Liscano debería saberlo bien, porque además de hombre de cultura ha sido también un hombre político defensor de la democracia y al cual he oido opinar que el socialismo es inevitable. No estoy aqui discutiendo las ideas de Juan Liscano sobre política, sobre Cuba, sobre el comunismo internacional, etc. Esas opiniones son bien conocidas y no es cosa de discutirlas ahora. Lo que discuto es el derecho del lector de Liscano -que los hay muchos, más de los que él se imagina- a que él les responda como demócrata, y que si va a elogiar la cultura de los argentinos como superior a la de los venezolanos, también diga que el gobierno de Argentina es un enemigo a muerte de la cultura, como no lo es el gobierno de los venezolanos.

Como decía antes, no es mi ánimo polemizar con mi amigo Juan Liscano, ni muchos menos sacar provecho político de sus errores. Ya he polemizado bastante con él, y desde hace tiempo he aprendido a estimarlo como un intelectual valioso, un estupendo poeta que no ha sido leído suficientemante entre nosotros, y un hombre profundamente inquieto y pugnaz. Lo que digo es que Liscano, que es director de la editorial Monte Avila, debería contarnos, con su amplia experiencia argentina, por qué fue cercenada de raíz -no es sino un ejemplo entre muchos- la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), que tan extraordinaria labor cumplía en el continente. Esa editorial al parecer olía demasiado a sociología, a revolución, a socialismo, a discusión de las ideas. ¿Por qué no nos habla Liscano de estas cosas? Elogiar la actual cultura argentina sin mencionar estos "detalles" equivale objetivamente a aprobar la política cultural de los generales fascistas.

Yo no hablo en nombre de ningún extremista, porque yo no soy un extremista. Sólo dialogo con el amigo Liscano para invitarlo a que nos dé su versión sobre la realidad argentina.

Amigos viajeros me han contado que mis libros sobre Marx están prohibidos en Buenos Aires, y que sólo es posible leerlos en menos "peligrosas" traducciones italianas. Dos de esos libros fueron editados por Monte Avila. ¿Qué le parece, amigo Liacano?

Bolívar despedazado

Francisco Herrera Luque, psiquiatra e historiador, nos entrega en un pequeño ensayo a un "Bolívar de Carne y Hueso" que más bien parece compuesto de carne corrupta y huesos paleolíticos. El psiquiatra, empeñado en meterle a la fuerza a Bolívar sus categorías psicoanalíticas, traiciona casi por completo al historiador, y lo hace incurrir en una serie sistemática de contradicciones que terminan por presentarnos a un Bolívar despedazado, alienado dentro de sí mismo y, en suma, un loco de manicomio. En su empeño psiquiátrico, el autor habla, por ejemplo, "de esa fijación incestuosa hacia el terruño" -puro freudismo trasnochado- que paradójicamente hace que Bolívar huya de Caracas y fije la capital en Bogotá.

Por una parte, "Bolívar fue injusto, terriblemente injusto con Miranda; al igual que con Manuel Piar". Pero por otra parte, en su viaje a Londres con Andrés Bello y López Méndez, "El joven atolondrado, de un error sigue a otro: invita a Miranda, enemigo de su casta (?), a venir a Venezuela" ¿En qué quedamos? Entre otras cosas, Bolívar era un atolondrado porque se dejo olvidado un portafolio. Entonces, todo el mundo es atolondrado, porque a cualquiera se le olvida un portafolio. Bolívar "era expansivo con sus inferiores", pero al mismo tiempo era "terriblemente grosero". "Sus arrebatos son a veces grotescos y de mal gusto", según cita de Perú de la Croix, que el psiquiatra recoge complacido. Bolívar era "jovial cálido y afable", pero "por lo general no era simpático", y además era "terriblemente cruel, impulsivo y despiadado; de una extraordinaria vanidad y de una fantasía colindante con el delirio". Bolívar era sumamente generoso con sus enemigos derrotados, pero también ordenó, según Herrera Luque, la matanza de ochocientos realistas presos. Bolívar fusiló a Piar, pero en la guerra la traición se castiga con la muerte. "Amaba a Caracas, con la pasión carnal del hombre a su hembra", pero se puso a delirar con el sueño vano de un nuevo mundo que iría desde Panamá hasta la hoya del Plata. "Era un gentleman en toda la regla y también oportunista, manipulador e inescrupuloso". Le gustaba mucho la etiqueta, pero también se vestía de harapos.

"El Libertador era mujeriego de marca mayor", pero jamás amó verdaderamente a ninguna mujer, ni siquiera a Manuela Sáenz, como afirma sin fundamento alguno el psiquiatra, quien parece no haber leido las cartas de amor de Bolívar. "Admira profundamente a Napoleón y hace gala de su anti-bonapartismo. Es el hombre de las contradicciones". El hombre de las contradicciones es Herrera Luque, quien ve una contradicción entre admirar el genio napoleónico y no participar de su idea monárquica e imperialista. La voz de Bolívar era "estridente y chillona", y no esa recia voz "metálica" que le atribuye Uslar Pietri, cuyo libro "Bolívar hoy" (1983) debería leer Herrera Luque. Bolívar, según Herrera Luque, era extremadamente aseado, bebía muy poco, cabalgaba y nadaba para mantenerse en forma, se preparaba sus propias ensaladas, se limpiaba los dientes a menudo, etc., pero al mismo tiempo "era de una temeridad insensata tanto en la gloria como en la pena. Nunca dio señales de preocuparse por su salud" y nadaba en agua

ensayo



El título "Letra y pólvora" evocará seguramente en el lector el título de Carpentier: "Letra y solfa". En efecto, me inspiré en él. Pero aquí se trata de una cosa distinta. Además de letra --literatura y poesía-- hay aquí mucha pólvora ensayística sobre temas del socialismo y el marxismo. Así, la primera parte, titulada LETRA, consiste en ensayos, algunos muy pequeños, otros grandes, sobre literatura y poesía. La segunda parte, POLVORA, es sobre temas de la política socialista. Y hay una tercera parte: POLITICA, donde recojo algunos artículos polémicos, entre ellos uno muy largo sobre un libro de J.M Briceño Guerrero, con el cual cierro el libro.

"Letra y pólvora" es el título de una columna periodística que yo inicié hace más de veinte años en el diario "Clarín". De esa columna he recogido algunas cosas. Las otras pertenecen a otras publicaciones, sobre todo en "El Nacional" de Caracas. Este libro es como la continuación de otros libros míos de ensayos, Como De lo uno a lo otro, Belleza y Revolución y Ensayos temporales. Procuro siempre recoger de mi labor periodística lo que conserve alguna actualidad. Aquí hay, por ejemplo un artículo sobre Polonia en 1981, que se viene a ver confirmado con Premio Nobel a Lech Walesa.

Ludovico Silva

Ludovico Silva *Letra y Pólvora*



politic



Luis José Silva Michelena nace en Caracas el 16 de diciembre de 1937. Filósofo, poeta y profesor universitario. Considerado como uno de los más importantes intelectuales del siglo XX venezolano y uno de los principales pensadores marxistas del país. Fueron sus padres Héctor Silva Urbano y Josefina Michelena. Realiza sus estudios de secundaria en el colegio San Ignacio de Caracas. Tras terminar el bachillerato viajó a Europa donde estudió 2 años de filosofía y letras en Madrid; un año de literatura francesa en La Sorbona y en un año de filología románica en Alemania. En Madrid, un grupo de estudiantes lo bautizó como Ludovico, apodo que sustituyó su nombre, siendo conocido desde entonces como Ludovico Silva. En 1969 egresó Summa Cum Laude de la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela. En la década de 1960 dirigió y produjo el programa radial La palabra libre. Entre 1964 y 1968 fue secretario general del Ateneo de Caracas, donde participó en la fundación de la revista Papeles, de la cual fue miembro del Comité de redacción. También fue colaborador del periódico Clarín y de la revista Cal, dirigida por Guillermo Meneses. Junto con Miguel Otero Silva fundó la revista Lamigal. En la década de los 80's mantuvo una columna en el diario El Nacional, titulada "Belvedere".

Desde 1970 se desempeñó como profesor de la Escuela de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela, actividad que compartió con la creación poética y la reflexión filosófica. En su obra filosófica sostuvo que las ciencias eran la materia prima de la filosofía, aunque el terreno propio de la misma era la lógica. Asimismo, de acuerdo con Ludovico Silva la filosofía no debía centrarse en preguntas sobre el ser, sino ocuparse de los entes. De esta manera declaró la inutilidad de toda pretensión por explicar el universo en su totalidad mediante sistemas filosóficos cerrados. Como parte central de sus reflexiones, se ubicaron los entes sociales, los cuales abordó con una orientación marxista que interpretaba lo que ocurría históricamente a los seres particulares. Según Silva, en lugar de repetir o parafrasear a los grandes filósofos, de lo que se trata es de transformarlos, superarlos para adecuarlos a las nuevas realidades sociales. Por tanto dentro de esta posición transformadora y superadora, se dio a la tarea de redactar un diccionario del marxismo heterodoxo, tratando de mostrar la actualidad y vigencia de conceptos marxistas, a través de la aplicación de tales categorías a la realidad latinoamericana.

Al ocuparse del concepto de ideología trazó una detallada historia del vocablo llegando a la conclusión de que la ideología era un sistema de valores, creencias y representaciones que generan las sociedades con relación de explotación; tales sociedades, con el objeto de justificar esa explotación, la consagran en la mente de los hombres como algo natural e inevitable, como algo esencial.

Ludovico Silva muere en Caracas el 4 de diciembre de 1988. Entre sus principales obras figuran "La alineación como sistema: teoría de la alineación en la obra de Marx" (1983); "La alineación en el joven Marx" (1979); "Anti-manual para uso de marxistas, marxólogos y marxianos" (1976); y "Contracultura" (1980). El 1 de mayo de 1996 se estableció la Fundación Ludovico Silva, presidida por su hermano Héctor Silva Michelena, la cual tiene como objetivo la difusión de las manifestaciones culturales venezolanas y latinoamericanistas, y la proyección del pensamiento y obra del filósofo y poeta.



Ludovico Silva *Letra y Pólvora*



ítica

socialismo



El título "Letra y pólvora" evocará seguramente en el lector el título de Carpentier: "Letra y solfa". En efecto, me inspiré en él. Pero aquí se trata de una cosa distinta, Además de letra --literatura y poesía-- hay aquí macha pólvora ensayística sobre temas del socialismo y el marxismo, Así, la primera parte, titulada LETRA, consiste en ensayos, algunos muy pequeños, otros grandes, sobre literatura y poesía. La segunda parte, PÓLVORA, es sobre temas de la política socialista. Y hay una tercera parte: POLÉMICA, donde recojo algunos artículos polémicos, entre ellos uno muy largo sobre un libro de J.M Briceño Guerrero, con el cual cierro el libro.

"Letra y pólvora" es el título de una columna periodística que yo inicié hace más de veinte años en el diario "Clarín". De esa columna he recogido algunas cosas. Las otras pertenecen a otras publicaciones, sobre todo en "El Nacional" de Caracas. Este libro es como la continuación de otros libros míos de ensayos, Como De lo uno a lo otro, Belleza y Revolución y Ensayos temporales. Procuro siempre recoger de mi labor periodística lo que conserve alguna actualidad. Aquí hay, por ejemplo un artículo sobre Polonia en 1981, que se viene a ver confirmado con Premio Nobel a Lech Walesa.

Ludovico Silva

Ludovico Silva *Letra y Pólvora*



política